

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра немецкой филологии

Т. М. Дубах

**ЛИТЕРАТУРА ВЕНСКОГО МОДЕРНА:
АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ ПОЭЗИИ
И ПРОЗЫ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ
«МОЛОДОЙ ВЕНЫ»
(ХУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЬ, ЛЕОПОЛЬД
ФОН АНДРИАН, ПЕТЕР АЛЬТЕНБЕРГ
И РИХАРД БЕР-ГОФМАН)**

**LITERATUR DER WIENER MODERNE:
ANALYTISCHES LESEN VON LYRIK
UND PROSA
DER REPRÄSENTANTEN «JUNGWIENS»
(HUGO VON HOFMANNSTHAL, LEOPOLD VON
ANDRIAN, PETER ALTENBERG, RICHARD
BEER-HOFMANN)**

Учебное пособие

Екатеринбург 2019

УДК 811.112.2'42 (075.8)
ББК Ш143.24-9-51
Д79

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
в качестве учебного издания (Решение № 17 от 09.04.2019)

Рецензенты:

Боровкова М. В., канд. филол. наук, доцент кафедры русского, иностранного языков и культуры речи Уральского государственного юридического университета.

Гладкова Ольга Константиновна, доцент кафедры немецкой филологии Уральского государственного педагогического университета.

Дубах, Т. М.

Д79 Литература венского модерна: аналитическое чтение поэзии и прозы репрезентантов «Молодой Вены» (Хуго фон Гофмансталь, Леопольд фон Андриан, Петер Альтенберг и Рихард Бер-Гофман) = Literatur Der Wiener Moderne: Analytisches Lesen Von Lyrik Und Prosa Der Repräsentanten «Jungwiens» (Hugo Von Hofmannsthal, Leopold Von Andrian, Peter Altenberg, Richard Beer-Hofmann) [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т. М. Дубах ; Урал. гос. пед. ун-т, Ин-т иностр. яз. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2019. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

ISBN 978-5-7186-1154-0

Учебное пособие предназначено для студентов направления подготовки «44.03.05 – Педагогическое образование», с двумя профилями подготовки: немецкий и английский/английский и немецкий языки». Основная цель настоящего пособия – обучение умению воспринимать художественный текст как целостное и самостоятельное произведение.

УДК 811.112.2'42 (075.8)
ББК Ш143.24-9-51

ISBN 978-5-7186-1154-0

© Дубах Т. М., 2019
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2019

Inhalt

<i>THEORETISCH-METHODOLOGISCHE GRUNDLAGEN DER ANALYSE EINES WERKES</i>	4
Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes:	13
BIOGRAPHIE UND ANALYSE VON WERKEN DER LITERATEN DER WIENER MODERNE	40
HUGO VON HOFMANNSTHAL	46
LEOPOLD VON ANDRIAN	72
PETER ALTENBERG	78
RICHARD BEER-HOFMANN	98
FELIX SALTEN	105
PRÜFEN SIE IHR ÖSTERREICH-WISSEN	110

THEORETISCH-METHODOLOGISCHE GRUNDLAGEN DER ANALYSE EINES WERKES

**Machen Sie sich mit folgendem Auszug aus dem Lehrbuch
«Теория литературы» von W. Chalisew bekannt.
Was versteht man unter *Thema* eines Werkes?**

ЗНАЧЕНИЯ ТЕРМИНА «ТЕМА»

Слово «тема» («тематика»), широко бытующее в новоевропейских языках, произошло от др.-гр. *thema* – то, что положено в основу. В искусствоведении и литературоведении оно используется в разных значениях, которые правомерно (с долей приблизительности) свести к двум основным.

Во-первых, темами именуют наиболее существенные компоненты художественной структуры, аспекты формы, опорные приемы. В литературе это – значения ключевых слов, то, что ими фиксируется. Так, В. М. Жирмунский мыслил тематику как сферу семантики художественной речи: «Каждое слово, имеющее вещественное значение, является для художника поэтической темой, своеобразным приемом художественного воздействия <...>. В лирике нередко целое поэтическое направление определяется по преимуществу своими словесными темами; например, для поэтов-сентименталистов характерны такие слова, как «грустный», «томный», «сумерки», «печаль», «гробовая урна» и т. п.»¹. Подобным же образом термин «тема» издавна используется в музыковедении. Это – «наиболее яркий <...> музыкальный фрагмент», элемент структуры, который «представляет от данного произведения» – то, что «запоминается и узнается»². В данной терминологической традиции тема сближается (если не отождествляется) с *мотивом*. Это активный, выделенный, акцентированный компонент художе-

¹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики (1919, 1923) // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 30.

² Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Л., 1977. С. 5, 8.

ственной ткани. По словам Б. В. Томашевского, темы <...> мелких частей» произведения именуются мотивами, «которые уже нельзя более дробить»³.

Другое значение термина «тема» насущно для разумения познавательного аспекта искусства: оно восходит к теоретическим опытам прошлого столетия и связано не с элементами структуры, а напрямую с сущностью произведения как целого. Тема как фундамент художественного творения – это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки. Данный феномен Б. В. Томашевский назвал главной темой произведения. Говоря о тематике в этой ее стороне не структурной, а субстанциальной, он называл темы любви, смерти, революции. Тема, утверждал ученый, – это «единство значений отдельных элементов произведения. Она объединяет компоненты художественной конструкции, обладала актуальностью и вызывает интерес читателей»⁴. Ту же мысль выражают современные ученые: «Тема есть некоторая установка, которой подчинены все элементы произведения, некоторая интенция, реализуемая в тексте»⁵.

Далее мы сосредоточимся на тематике именно в этом ее, можно сказать, субстанциальном аспекте, т. е. на предмете художественного освоения (познания), который безгранично широк и потому трудно определим: искусству есть дело едва ли не до всего. В художественных произведениях прямо или косвенно преломляются и бытие как целое (т. е. присутствует картина мира как упорядоченного или дисгармоничного), и его определенные грани: феномены природы и, главное, человеческой жизни.

³ *Томашевский Б. В.* Поэтика. М., 1996. С. 71. О соотношенности понятий «тема» и ив» см. также: *Лотман Ю. М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе XIX века // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. Тарту, 1975. ГЧ20–121, 142 (прим.).

⁴ *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика (1925). М., 1996. С. 176–178.

⁵ *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. Тарту, 1975. С. 150.

Понятие это (художественная тема, тематика) в значительной мере скомпрометировало себя догматически узкой интерпретацией, которая упрочилась в отечественном литературоведении, начиная с 1920-х годов: темы литературных произведений настойчиво сводились к *социальной характеристике*⁶.

Художественная тематика сложна и многопланова. На теоретическом уровне ее правомерно рассмотреть как совокупность трех начал. Это, во-первых, онтологические и антропологические универсалии, во-вторых – локальные (порой весьма масштабные) культурно-исторические явления, в-третьих – феномены индивидуальной жизни (прежде всего – авторской) в их самоценности. Перспектива подобного истолкования тематики искусства (на наш взгляд, еще весьма предварительно) намечена М. М. Гиршманом, по словам которого, «в произведениях как художественной целостности равно несомненными и равнодостоинными являются человечество, народ и конкретная человеческая личность»⁷.

ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ

В художественных произведениях неизменно запечатлеваются (по воле автора или независимо от нее) *константы* бытия, его фундаментальные свойства. Это прежде всего такие вселенские и природные начала (универсалии), как хаос и космос, движение и неподвижность, жизнь и смерть, свет и тьма, огонь и вода и т. п. Все это составляет комплекс *онтологических* тем искусства.

Неизменно значим и необычайно богат, далее, *антропологический* аспект художественной тематики. Он включает в себя, во-первых, собственно духовные начала человеческого бытия с их антиномиями (отчужденность и причастность, гордыня и смирение, готовность созидать или разрушать, греховность и праведность и т. п.); во-вторых, сферу инстинктов, связанную с душевно-телесными устремлениями

⁶ См., например: *Поспелов Т. Н.* Эстетическое и художественное. С. 215-231.

⁷ *Гиршман М. М.* Избранные статьи. Художественная целостность. Ритм. Стиль. Диалогическое мышление. Донецк, 1996. С. 11.

человека, каковы либидо (половая сфера), жажда власти, влечение к материальным благам, престижным вещам, комфорту и т. п.; в-третьих, то в людях, что определяется их полом (мужество, женственность) и возрастом (детство, юность, зрелость, старость); и наконец, в-четвертых, это над-эпохальные ситуации человеческой жизни, исторически устойчивые формы существования людей (труд и досуг, будни и праздники; конфликтные и гармонические начала реальности, мирная жизнь и войны либо революции; жизнь в своем доме и пребывание на чужбине либо странствия; гражданская деятельность и частная жизнь и т. п.). Подобные ситуации составляют сферу действий и усилий, нередко – поисков и приключений, стремлений человека к осуществлению определенных целей.

Названные (и оставшиеся неназванными) бытийные начала, приходя в искусство, составляют богатый и многоплановый комплекс *вечных тем*, многие из которых «архетипичны», восходят к ритуально-мифологической древности (архаике). Эта грань художественного творчества является достоянием *всех* стран и эпох. Она выступает либо как явный центр произведений, либо присутствует в них подспудно, а то и остается не осознаваемой авторами (мифопоэтический подтекст).

В своем обращении к вечным темам искусство оказывается сродным и близким онтологически ориентированной философии и учениям о природе человека (антропологии). Преломление в искусстве бытийных констант стало предметом пристального рассмотрения философами эпохи романтизма⁸, а также учеными школ мифологических (Гримм в Германии, Ф. И. Буслаев в России) и неоимифологических.

⁸ По мысли Шеллинга, «вечные мифы» творятся большими поэтами (Данте, Шекспир, Сервантес, Гете) всех эпох: «Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* мифологию» (Шеллинг В. Ф. *Философия искусства*. С. 147).

(Н. Фрай)⁹, психоаналитического искусствоведения, ориентирующегося на труды З. Фрейда и К. Г. Юнга.

**Studieren Sie auch den folgenden Auszug aus dem Lehrbuch
«Теория литературы» von W. Chalisew. Was versteht man
unter *Idee* eines Werkes?**

ИДЕЙНО-СМЫСЛОВАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА

Автор дает о себе знать прежде всего как носитель того или иного представления о реальности. И это определяет принципиальную значимость в составе искусства его идейно-смысловой стороны, – того, что на протяжении XIX–XX вв. нередко именуют «идеями» (от др.-гр. *idea* – понятие, представление).

Это слово укоренено в философии издавна, со времен античности. Оно имеет два значения. Во-первых, идеи называют умопостигаемую сущность предметов, которая находится за пределами материального бытия, прообраз вещи (Платон и наследующая его средневековая мысль), синтез понятия и объекта (Гегель). Во-вторых, на протяжении последних трех столетий мыслители стали связывать идеи со сферой субъективного опыта, с познанием бытия. Так, английский философ рубежа XVII–XVIII вв. Дж. Локк в «Опыте о человеческом разуме» различал идеи ясные и смутные, реальные и фантастические, адекватные своим прообразам и неадекватные, сообразные и несообразные с действительностью. Здесь идея разумеется как достояние не объективного бытия, а человеческого сознания.

Применительно к искусству и литературе слово «идея» используется в обоих значениях. В гегелевской эстетике и наследующих ее теориях художественная идея совпадает с

⁹ Всемирный резонанс имела работа Н. Фрая, где утверждалось, что ритуально-мифологические архетипы составляют основу писательского творчества, определяя облик едва ли не всех литературных жанров (Frye N. *Anatomy of criticism*. Princeton, 1957). Русский перевод см. в: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. Из числа отечественных работ о «вечных темах» литературы назовем: Мелетинский Е. М. *О литературных архетипах*. М., 1994.

тем, что традиционно именуется темой. Это – постигнутая и запечатленная творцом произведения бытийная сущность. Но чаще и настойчивее об идее в искусстве говорилось (и в XIX, и в XX в.) как о сфере авторской субъективности, как о *выраженном* в произведении комплексе мыслей и чувств, принадлежащих его создателю.

Субъективная направленность художественных произведений привлекла к себе внимание в XVIII в. «Тезис о первенствующей роли *идеи, мысли* в произведениях искусства <...> характеризует эстетику рационалистического Просвещения»¹⁰. Творец художественных произведений в эту пору, а еще более на рубеже XVIII–XIX вв., был осознан не просто как мастер («подражатель» природе) и не в качестве пассивного созерцателя неких умопостигаемых сущностей, а как выразитель какого-то круга чувств и мыслей. По словам Ф. Шиллера, в искусстве «пустота или содержательность зависят в большей мере от субъекта, нежели от объекта»; сила поэзии состоит в том, что «предмет ставится здесь в связь с идеей»¹¹. Автор (художник) предстал в теориях рубежа XVIII–XIX столетий как выразитель определенной позиции, точки зрения. Вслед за Кантом, который ввел термин «эстетическая идея», сферу художественной субъективности стали обозначать термином *идея*. В том же значении использовались выражения «поэтический дух» и «концепция». По словам Гете, «во всяком произведении искусства <...> все сводится к концепции»¹².

Художественная идея (концепция автора), присутствующая в произведениях, включает в себя и направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений (что подчеркивали просветители от Дидро и Лессинга до Белинского и Чернышевского), и вожделение философиче-

¹⁰ Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1962. С. 70. О теоретическом осмыслении художнической субъективности в XVIII–XIX вв. (от Лессинга до Гегеля и Белинского) см.: Руднева Е. Г. Пафос художественного произведения. М., 1977.

¹¹ Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. М., 1957. Т. 7. С. 473; Т. 6. С. 413.

¹² Гете И. В. Об искусстве. М., 1975. С. 585.

ского взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора (об этом настойчиво говорили теоретики романтизма).

Мысль, выражаемая в произведении, всегда эмоционально окрашена. Художественная идея – это своего рода сплав обобщений и чувств, который вслед за Гегелем В. Г. Белинский в пятой статье о Пушкине назвал *пафосом* («пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идеею»¹³). Именно это отличает искусство от беспристрастной науки и сближает его с публицистикой, эссеистикой, мемуарами, а также с повседневным постижением жизни, тоже насквозь оценочным. Специфика же собственно художественных идей заключается не в их эмоциональности, а в их направленности на мир в его эстетической явленности, на чувственно воспринимаемые формы жизни.

Художественные идеи (концепции) отличаются от научных, философских, публицистических обобщений также их местом и ролью в духовной жизни человечества. Обобщения художников, писателей, поэтов нередко предвещают позднейшее миропонимание. «Наука лишь поспешает за тем, что уже оказалось доступным искусству», – утверждал Шеллинг¹⁴. Еще настойчивее и резче в том же духе высказался Ал. Григорьев: «Все *новое* вносится в жизнь только искусством: оно воплощает в созданиях своих то, что невидимо присутствует в воздухе эпохи <...> заранее чувствует приближающееся будущее»¹⁵. Эта мысль, восходящая к романтической эстетике, обоснована М.М. Бахтиным. «Литература <...> часто предвосхищала философские и этические идеологии <...> У художника чуткое ухо к рождающимся и становящимся <...> проблемам». В момент рождения «он их слышит подчас лучше, чем более осторожный «человек науки», философ или практик. Становление мысли, этической воли и чувства, их блуждания, их еще не оформленное нащупыва-

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1956. Т. 7. С. 312.

¹⁴ Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936. С. 387.

¹⁵ Григорьев Ал. Литературная критика. М., 1967. С. 324.

ние действительности, их глухое брожение в недрах так называемой «общественной психологии» – весь этот не расчлененный еще поток становящейся идеологии отражается и преломляется в содержании литературных произведений»¹⁶. Подобная роль художника – как предвестника и пророка – осуществлена, в частности социально-исторических концепциях «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и «Войны и мира» Л. Н. Толстого, в повестях и рассказах Ф. Кафки, заговорившего об ужасах тоталитаризма еще до того, как он упрочился, и во многих других произведениях.

Вместе с тем в искусстве (прежде всего словесном) широко запечатлеваются идеи, концепции, истины, уже (и порой весьма давно) упрочившиеся в общественном опыте. Художник при этом выступает как рупор традиции, его искусство дополнительно подтверждает общеизвестное, его оживляя, придавая ему остроту, сиюминутность и новую убедительность. Произведение подобной содержательной наполненности проникновенно и волнующе напоминает людям о том, что, будучи привычным и само собой разумеющимся, оказалось полузабытым, стертым в сознании. Искусство в этой его стороне воскрешает старые истины, дает им новую жизнь. Вот образ народного театра в стихотворении А. Блока «Балаган» (1906): «Тащитесь, траурные клячи, / Актеры, правьте ремесло, / Чтобы от истины ходячей / Всем стало больно и светло» (курсив мой. – В.Х.).

Как видно, искусство (воспользуемся суждением В. М. Жирмунского) проявляет пристальный интерес и к тому, что «принесла с собой новая эпоха», и ко всему издавна укорененному, к «отстоявшимся умонастроениям»¹⁷.

- *Es gibt verschiedene, sehr differenzierte Analysemethoden für literarische Texte, auch spezifische für verschiedene Litera-*

¹⁶ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении (Бахтин под маской. Маска вторая). М., 1993. С. 22-23.

¹⁷ Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 62.

*turgattungen. Nachfolgend wird ein vereinfachtes **Schema der Textanalyse** vorgestellt. Dementsprechend stellen auch die danach aufgeführten **Analyseparameter** aus den Bereichen Literaturgattung, Stilmittel / rhetorische Figuren und Lexik eine verkürzte Auswahl dar.*

Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes:

1. Bestimmen Sie zuerst das Thema des Textes (siehe obenstehenden Artikel ЗНАЧЕНИЯ ТЕРМИНА «ТЕМА»).
2. Formulieren Sie danach die Hauptidee des Textes (siehe Artikel ИДЕЙНО-СМЫСЛОВАЯ СТОРОНА ИСКУССТВА).
3. Ordnen Sie den Text einer der folgenden Gattungen zu: *Epik, Dramatik, Lyrik*.

Versuchen Sie dann, dieser ersten Klassifikation noch eine nähere Bezeichnung zuzuordnen.

Beispiele:

- *Epik: Roman, Novelle, Erzählung, (Märchen, Sage, Fabel, Reportage, Kurzgeschichte)*
 - *Dramatik: Komödie, Tragödie*
 - *Lyrik: Gedicht, Ballade, Lied, Hymne*
4. Bestimmen Sie den Standpunkt des Erzählers:
 - *Aussenperspektive (auktorialer Erzählerstandort):
Der Standort des Erzählers liegt räumlich und zeitlich ausserhalb der Welt der Figuren (Er-Form).*
 - *Innenperspektive (personaler Erzählerstandort):
Der Standort des Erzählers, von dem aus die Geschichte erzählt wird, liegt räumlich und zeitlich innerhalb der Welt der Figuren (Ich-Form, Wir-Form).*
 5. Falls möglich:
 - *Identifizieren Sie die Haupthelden: Wer und wie sind sie?*
 - *Bestimmen Sie den Handlungsort und die Handlungszeit: Wo und wann spielt die Handlung?*
 6. Gibt es im Text gehäuft besondere Stilmittel, die Sie identifizieren können, wie:
 - *Wort- und Klangfiguren, bildliche Stilmittel, besondere Satzkonstruktionen (Eine Auswahl der wichtigsten Stilmittel finden Sie weiter unten)?*

- *Was haben sie für eine Wirkung auf den vorliegenden Text?*
7. Bestimmen Sie bei lyrischen Texten Metrum und Reim des Textes (Eine Auswahl finden Sie weiter unten)
 8. Analysieren Sie auch die lexikalische Seite des Textes mit Hilfe der Skala von Elise Riesel.
 - Beantworten Sie zum Schluss bei Prosatexten noch folgende Fragen zur Erzählform und der Darstellungsweise:
 - *Ist der Text in Briefform oder als tagebuchartige Notizen geschrieben?*
 - *Verwendet der Autor Erzählformen wie den Inneren Monolog oder das epische Stilmittel der Erlebten Rede, oder gibt es viele Selbstgespräche?*

Um die Stilistik, die formale und die lexikalische Gestaltung eines Textes zu beschreiben, finden Sie hier für die Analyse eine Auswahl aus der grossen Zahl der formalen Gestaltungsmöglichkeiten, Tropen (Stilmittel) und der rhetorischen Figuren, sowie am Schluss für die lexikalische Analyse eine Skala nach Elise Riesel.

Stilmittel und -figuren, rhetorische Figuren und -Mittel helfen, Reden oder schriftliche Werke lebendiger und interessanter zu gestalten. So tragen sie vor allem auch dazu bei, die Aufmerksamkeit der Leser/Zuhörer aufrecht zu erhalten.

1. Formale Gestaltung lyrischer Texte

1. Metrum (Versmass)

Jambus: unbetont – betont (xX), liefert eine beschleunigende Sprechweise

Beispiel:

*Wer **nie** sein **Brot** mit **Tränen** **ass**... (Goethe)*

Trochäus: betont-unbetont (Xx), liefert verlangsamende Sprechweise; (Ruhe, Naturidylle, Ziel das Gedicht abzubrem- sen)

Beispiel:

***Frühling** **lässt** sein **blaues** **Band**
Wieder **flattern** **durch** die **Lüfte**; ... (Mörike)*

Daktylus: betont-unbetont-betont (Xxx), (volksliedhaft, Tanz, teils auch in musikalischen Gedichten)

Beispiel:

***Bin** **ich** **dem** **finstern** **Gefängnis** **entstie-**
gen... (Schiller)*

Anapäst: unbetont-unbetont-betont (xxX)

Beispiele:

Zauberei, Harmonie, Elefant.

*Und es **wallet** und **siedet** und **brauset** und **zischt** (Schiller)*

Spondeus/Hebungsprall: betont-betont (XX)

Beispiel: Bluttat (Blut-tat)

Chorjambus: unbetont-betont-betont-unbetont (xXXx), zu- sammen-gesetzt aus einem Trochäus (xX) und einem Jambus (Xx),

Beispiel:

***Traue** dem **Glück**!... (George)*

Alexandriⁿer (oft im Barock): sechshebiger Jambus mit einer Zäsur in der Mitte (Zäsur: Komma oder Satzzeichen in der Versmitte)

Beispiel:

*Du **siehst**, wohin du **siehst**, | nur **Eitelkeit** auf **Erden**.*
(Gryphius)

Bl^ankvers: fünfhebiger Jambus ohne Reim

Beispiel:

*Der Schlaf schickt seine Scharen in die Nacht,
Unholde, **Leg**ionen auf **Leg**ion ...
Vom **R**ücken **sch**leichen **s**ie ihr **O**pfer an,
auf **l**eisen **T**atzen, **u**nd **u**marmen es,
wie **B**ären, **u**nentrinnbar **u**nd **g**eräuschlos, –
bis **a**lle **M**uskeln **i**hm erschlafft, und **s**tumm
von **i**hrer **B**rust der **L**eib zu **B**oden rollt ...
Und **w**enn so **a**lles **h**ingebettet liegt,
so **t**ra**ben** **s**ie zu **i**hrem **H**errn zurück,
und **i**hr **G**ebrumm **e**rfüllt wie **d**umpfer **D**onner
die **d**üstren **W**aldgebirge seines **R**eichs (Morgen-
stern)*

(**Zeile 2:** in dichterischer Freiheit bricht hier Morgenstern den Blankvers, siehe nächsten Punkt)

Ein Bruch oder eine Abweichung im Versmaß (siehe letztes Beispiel, zweite Zeile im Gedicht von Christian Morgenstern) soll Aufmerksamkeit erzeugen, auf besonders Wichtiges hinweisen.

2. Reimschema

Paarreim (Reimschema: **aabb**):

- [a] *Es gibt zwei Sorten Ratten:*
- [a] *Die hungrigen und satten.*
- [b] *Die satten bleiben vergnügt zu Haus,*
- [b] *Die hungrigen aber wandern aus.* (Heine)

Kreuzreim, Wechselreim (abab):

- [a] *Zwei Segel erhellend*
- [b] *Die tiefblaue Bucht!*
- [a] *Zwei Segel sich schwellend*
- [b] *Zu ruhiger Flucht!* (C.F. Meyer)

Umarmender Reim, Blockreim, Spiegelreim (abba), sorgt für formalen Zusammenhalt im Gedicht:

- [a] *Ein reiner Reim ist sehr begehrt,*
- [b] *doch den Gedanken rein zu haben,*
- [b] *die edelste von allen Gaben,*
- [a] *das ist mir alle Reime wert.* Goethe

Schweifreim (aabccb), Verbindung der Zeilen untereinander:

- [a] *Der Mond ist aufgegangen,*
- [a] *die goldnen Sternlein prangen*
- [b] *am Himmel hell und klar;*
- [c] *der Wald steht schwarz und schweiget,*
- [c] *und aus den Wiesen steigt*
- [b] *der weiße Nebel wunderbar.* (Claudius)

Binnenreim, Reim innerhalb eines Verses (Steigerung der Alliteration/Assonanz):

*Eine **starke**, schwarze **Barke***
Segelt trauervoll dahin.
*Die **verstummt**en und **vermummt**en*

Verschränkter Reim (abcabc), Schweifreim, der über mehrere Verse gezogen wird:

[a] *Mag auch die Spiegung im **Teich***

[b] *oft uns **verschwimmen**:*

[c] *Wisse das **Bild**.*

[a] *Erst in dem **Doppelbereich***

[b] *werden die **Stimmen***

[c] *ewig und **mild**. (Rilke)*

Haufenreim: Beim Haufenreim wiederholt sich der Reim mehr als zweimal hintereinander. Wird der Reim viermal oder öfter wiederholt und verknüpft alle Verse einer Strophe oder eines Gedichtabschnitts, so spricht man auch von Einreim, Reihenreim oder Tiradenreim.

[a] *Ich bin ein Bote und nichts **mehr**,*

[a] *Was man mir gibt, das bring' ich **her**,*

[a] *Gelehrte und polit'sche **Mär**;*

[a] *Von Ali Bei und seinem **Heer**,*

[a] *Vom Tartar-Khan, der wie ein **Bär***

[a] *Die Menschen frisst am schwarzen **Meer***

[a] *(Der ist kein angenehmer **Herr**),*

[a] *Von Persien, wo mit seinem **Speer***

[a] *Der Prinz Heraklius wütet **sehr**.*

[a] *Vom roten Gold, vom Sternen**heer**,*

[a] *Von Unschuld, Tugend, die noch **mehr***

[a] *Als Gold und Sterne sind – ... (Claudius)*

Zweckreim und unreiner Reim Flapsige, nur zweckmäßige Reime (häufig in modernen Gedichten), auch Verse, die sich nicht perfekt reimen (z..B: klamm und lahm)

*Greif im Aldi in der **Schlange***

*Aus dem Wagen die **Orange**.*

*Aber ach, welche **Blamage**:*

*Jene sah schon bessre **Tage**.*

*Auch das falbe Cordon **Bleu**:
Nicht mehr nigelnagel**neu**.
Dieser Einkaufsvormittag
Taugt noch als Gedichte-**Gag**. (Wirag)*

Waise: Reimloser Vers in einem Gedicht mit Reimschema. Im Beispiel: zwei Paarreime und eine Waise (**aabbx**)

[a] *Als die Römer frech geworden,*
[a] *zogen sie nach Deutschlands **Norden**.*
[b] *Vorne mit Trompetenschall*
[b] *ritt der Generalfeldmarschall,*
[x] ***Herr Quinctilius Varus.*** (von Scheffel)

2. Wort- und Klangfiguren

die **Anapher**:

Das Wort (die Wortgruppe, der Satz) wird am Anfang von Sätzen, Satzteilen, Absätzen und Kapiteln wiederholt.

Beispiel:

Hier stürzte das Haus zusammen, hier leckte die Flamme schon, hier liefen sie um ihr Leben.

Ich verlange Ehrlichkeit, ich verlange Offenheit

Es ist nicht gut, das Volk zu bestehlen. Es ist nicht gut, das Volk in die Irre zu führen. Und es ist nicht gut, Korruption zuzulassen.

die **Alliteration**:

Die Alliteration wird gebildet durch den gleichen Anlaut aufeinanderfolgender Wörter.

Beispiele:

Mensch Meier

Veni vidi vici (Cäsar);

Mit Kind und Kegel

Bei Nacht und Nebel

die **Epipher**:

Das Wort (die Wortgruppe, der Satz) wird am Ende einiger Sätze, Absätze oder Kapitel wiederholt.

Beispiel:

Dann hatten sie den Vater auf den Lastwagen getrieben und viele andere hatten sie auf Lastwagen getrieben.

Er forderte Liebe, sie gab Liebe.

die **Interjektion**:

Ein Ausruf als Ausdruck eines Gefühls (z.B. Überraschung, Entsetzen, Staunen, Bewunderung, Erschrecken...)

Beispiele:

oh! ach herrje! ah! oh nein! Himmel!

die Onomatopoesie:

Lautmalerei: das gesprochene Wort klingt bei entsprechender Aussprache wie das beschriebene Geräusch.

Beispiele:

*rauschen (man hört quasi das Rauschen beim Aussprechen dieses Wortes),
der Knall, bumm!, ticktackticktack...*

Ein besonderes Beispiel von Onomatopoesie ist folgendes:

*Von dem Dome,
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang (Schiller, die Glocke)*

Diese Zeilen des Gedichtes sind so verfasst, dass sie – bei entsprechendem Vortrag – den Zuhörer das dunkle Schwingen der Trauerglocke hören lassen

der Parallelismus:

Aufeinanderfolgende Sätze oder Satzteile werden parallel gestaltet, gleich gebaut.

Beispiel:

*Wer Hindenburg wählt, wählt Hitler. Und wer Hitler
wählt, wählt den Krieg.
Professor liest, Student schläft, Wissenschaft leidet.
Der Laie staunt, der Fachmann wundert sich, dem Spezialisten kommen Tränen.*

3. Bildliche Stilmittel

die **Akkumulatio**:

Mehrere Wörter, die begrifflich zusammengehören, werden mit oder ohne Konjunktion aneinandergereiht.

Beispiele:

*Sie ist **Feuer und Flamme** für diese Idee.*

*Sie flohen mit **Sack und Pack** vor den mordenden Horden.*

*Du solltest dich in **Grund und Boden** schämen!*

*Er riskiert dabei **Kopf und Kragen**.*

*Er verlor **Familie, Vermögen, Hof und Vieh**.*

Verfolgt sie! Schlagt sie! Tötet sie! Vernichtet sie!

die **Antiklimax**:

Gegenteil von Klimax, absteigende Begriffsreihe.

Beispiel:

Sie schrie: „Inferno!“ Er sah aber nur ein kleines Feuer, einzelne Flammen.

Sie ist ein Monster, eine Hexe...nun ja, einfach eine Zicke.

die **Antithese**:

Kombination von sich widersprechenden Gedanken oder Begriffen in Form von Satzteilen, Sätzen oder Wörtern. Diese rhetorische Figur kann in einem Text Spannung oder Uneinigkeit anzeigen.

Beispiel:

Das kleine Haus ist für ihn ein grosser Besitz.

Ein weicher Kern in harter Schale

Eine Hand aus Stahl im Samthandschuh

Gut gemeint ist schlecht gemacht.

Guter Dramatiker, mässiger Lyriker.

Gross ist sein Mundwerk, klein sein Intellekt.

Das ist ein offenes Geheimnis.

Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

das **Diminutiv**:

Verkleinerungs-, Verniedlichungs- oder auch Koseform. Das Diminutiv ist erkennbar an den Endsilben *-chen* oder *-lein*, und oft wechselt der Vokal in der Stammsilbe zum entsprechenden Umlaut. Manchmal sind bei einem Wort auch beide Verkleinerungsendungen üblich:

Kind > Kindlein

Magd > Mägdlein

Engel > Englein (oder poetisch: Engelein), oder Engelchen

Sack > Säckchen

Rose > Röschen oder Röslein

Mutter > Mütterchen oder Mütterlein

Bei Koseformen von Vornamen oder bei Spitznamen existiert auch die Endung auf *-i*:

der Hansi

die Resi

ein Schluffi

das **Epitheton (Pl. Epitheta)**

(griechisch: ep̄itheton, Beiwort): Ein für die Eigenschaftsbestimmung nicht unbedingt notwendiges, dem Substantiv beigefügtes Adjektiv oder Partizip, oder eine Apposition, die, weil sie nicht ein notwendiges Unterscheidungsmerkmal (die rote Nelke im Gegensatz zur weissen) sind, als schmückendes oder ergänzendes Beiwerk aufgefasst werden.

Beispiele:

blinde Wut, heisse Liebe,

die froschäugige Hanna

Iwan der Schreckliche

der klumpfüssige Wächter

der Euphemismus:

Eine beschönigende Umschreibung eines Begriffes.

Beispiele:

entschlafen, statt sterben

eine reife Dame, statt eine alte Frau

kräftig gebaut, statt dick

unschön, anstatt hässlich

die Hyperbel (-n):

Bewusste Übertreibung, Wortkombinationen oder Worte, die eine auffallend übertrieben sind. Sparsam verwendet, hilft Übertreibung die Aufmerksamkeit auf eine Aussage zu lenken.

Beispiele:

Ich bin so hungrig, ich könnte ein ganzes Pferd verschlingen.

Ich habe dir das schon tausendmal gesagt.

Der Weg war unendlich lang.

todmüde, blitzschnell, unendlich tief, eiserne Faust,

Es passte kein Blatt Papier mehr zwischen die beiden Schiffe.

die Katachrese

Oft überraschender Bildbruch, indem eine widersprüchliche Verknüpfung von Sprachbildern geschaffen wird, die entweder bewusst als witzige Verballhornung gemeint ist, oder wie bei der falschen Zusammensetzung beim Zitieren von Sprichwörtern die Ungebildetheit einer Figur in der Erzählung zeigen soll.

Beispiele:

Er sang wie ein Engel – scheusslich!

Sie hat eine zierliche Figur wie ein Ackergaul.

<i>Sprichwort</i>	<i>Katachrese</i>
<i>Wie man sich bettet, so liegt man. Wie man in den Wald hineinruft, so tönt es heraus.</i>	<i>Wie man sich bettet, so tönt es heraus.</i>
<i>Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.</i>	<i>Wer andern eine Grube gräbt, der schwitzt.</i>
<i>Das schlägt dem Fass den Boden aus! Das setzt der Sache die Krone auf!</i>	<i>Das schlägt dem Fass die Krone ins Gesicht!</i>
<i>Schuster, bleib bei deinem Leisten.</i>	<i>Schuster, bleib bei deinen Kühen.</i>
<i>Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm.</i>	<i>Der Apfel fällt nicht weit vom Pferdehintern.</i>

die Klimax:

Steigerung in einer Begriffsreihe, zur Hervorhebung und Dramatisierung.

Beispiele:

Sie empfand Groll, Wut, ja Hass für diesen Mann.

Es waren Flammen, ein Feuer, ein Inferno!

Tagelang, wochenlang, jahrelang wartete er auf sie.

Ich schlag ihn, ich grilliere ihn, ich bringe ihn um!

die Litotes:

Eine Art der Untertreibung.

Bei dieser Art der Untertreibung, mit welcher innerhalb des Erzählflusses Aufmerksamkeit erzeugt wird, wird das verneinte Gegenteil eines Wortes verwendet, um die Aussage abzuschwächen.

chen, oder sie ist eine doppelte Verneinung, die zur Bejahung führt. Damit wird Aufmerksamkeit erzeugt

Beispiele:

nicht schlecht! (statt: gut gemacht!)

er war nicht ehrlich zu dir. (statt: er hat dich angelogen)

das ist nicht unmöglich (= das ist möglich)

sie hat nicht unrecht (= sie hat recht)

der Ausstieg aus dem Ausstieg (= der Wiedereinstieg)

nicht unbedacht (=wohlüberlegt)

nicht ungewöhnlich (=gewöhnlich, üblich)

die Metapher

Der Begriff Metapher stammt vom griechischen Wort *metaphorá* ab, das bedeutet Übertragung. Eine Metapher überträgt dabei die Bedeutung des einen Wortes auf die eines anderen, was den Ausdruck lebendiger oder anschaulicher machen soll.

Beispiele:

Wüstenschiff anstatt *Kamel*

Schwan als westliches Bild der *Liebe*

ein Meer von Menschen (*sehr viele Menschen*)

der Zahn der Zeit (*die Auswirkungen der Zeit*)

glühende Augen

die Metonymie

Es handelt sich (im Gegensatz zur Metapher) um einen ursächlichen, räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang zwischen dem bildlichen Ausdruck und dem eigentlich Gemeinten.

Beispiele:

der Mauerfall am 9. November 1989 (*Mauerfall* = Sturz des DDR-Regimes)

eine Erklärung des Weißen Hauses (*Weißes Haus* = US-Regierung/Präsident)

der Neologismus:

Ein neu erfundenes Wort oder eine Wortschöpfung:

Beispiele:

*schneeflockenschnell, das Brummbumm (z.B. für Auto),
das Ticktack (für Uhr), die Weichbirne (für einen dummen
Menschen), der Warmduscher (für einen Weichling), der
Dünnbrettbohrer (für einen schwachen oder unfähigen
Menschen)*

das Oxymoron:

Innerer Widerspruch: Integration widersprüchlicher Begriffe in eine Wortkonstruktion oder Wortfolge.

Beispiele:

*Hassliebe, bittersüss, süßsauer, schrecklich schön, bered-
tes Schweigen, lebendige Leiche*

das Paradoxon oder **Paradox** (altgriechisch *parádoxos* „wider Erwarten, wider die gewöhnliche Meinung, unerwartet, unglaublich“):

Eine Darstellung im Text, welche jeder üblichen Auffassung oder Meinung zuwiderläuft und ein Widerspruch zur herrschenden Logik von Begriffen und Zusammenhängen ist.

Beispiele:

*Ich weiss, dass ich nichts weiss. Sokrates
Dieser Segen war ein Fluch.
Die laute Stille.
Ich schlafe im Moment gerade.
Ich lüge nicht, aber alle Franzosen lügen, sagte der Fran-
zose.
ein unrunder Kreis*

Pars pro Toto: „Ein Teil für das Ganze“.

Beispiele:

*pro Kopf für: pro Person
ein Dach über dem Kopf haben, für: über dem Menschen*

*kein Fuss hatte je diese Höhle betreten, für: kein Mensch
hatte je diese Höhle betreten
wie kein Auge je gesehen, für: wie kein Mensch je gesehen*

die Personifikation (auch Personifizierung):

Vermenschlichung.

Tiere, unbelebte Dinge oder abstrakte Begriffe erhalten menschliche Attribute (Eigenschaften, Aktionen, Verhaltensweisen, Gefühle). Eine Erzählung wird durch dieses Stilmittel oft interessanter und lebendiger.

Beispiele:

*Der Wind spielte mit ihren Haaren.
Die Frösche stimmten ihr Konzert an.
die Sonne lacht, der Himmel weint,
Mutter Natur, Väterchen Frost*

der Pleonasmus:

Ein überflüssiger Begriff als Beiwort.

Beispiele:

*weißer Schimmel, tote Leiche, viereckiges Quadrat,
schwarzer Rappe,*

die Prolepsis, (auch Prokatalipsis oder Antizipation genannt):

Vorwegnahme eines Einwandes, der gegen die formulierte Aussage eventuell vorgebracht werden könnte. Sie kann auch die Vorwegnahme von Gegenargumenten sein, die dadurch entkräftet werden und deren Vorbringung deshalb vermieden wird

Beispiele:

*Man könnte natürlich andererseits sagen, dass ...
Es gibt zwar auch Leute, die anderer Meinung sind, zum
Beispiel....*

das Symbol:

Ein weltweit bekanntes Bild, das auch überall gleich aufgefasst wird. *Beispiele:*

*Feuer: für Leben, Energie, Macht;
Feuer und Wasser: für Gegensätze;*

*Pech und Schwefel: für untrennbar
weisse Taube: für Frieden*

die Synästhesie:

Vermischung von Sinneseindrücken (z.B. optisch/akustisch/geschmacklich/emotional.

Beispiele:

ein heller Ton, ein süsser Klang, bittere Kälte, warme Stimme

der Vergleich:

Zwei Bilder werden durch «wie» verbunden und verglichen.

Beispiele:

*heiß wie die Sonne, kalt wie ein Fisch, frech wie eine Wanze
sie gleichen sich wie ein Ei dem anderen*

die Verdinglichung: Menschen werden zu Gegenständen oder Tieren degradiert, auf ihre Eigenschaften bezogen.

Beispiele:

grober Klotz, dumme Kuh, sturer Esel, die Kleine ist eine Schmusekatze, Zicke, Goldstück, verräterische Ratte

4. Besondere Satzkonstruktionen

die Aposiopese (Gedankenabbruch):

Abbruch mitten im Satz, zum Beispiel vor Zorn, Empörung oder Aufregung:

Beispiel:

Was dann geschieht-

Du bist so- !

Der kann mich mal-!

Was! Ich? Ich hätte ihn –? Unter meinen Hunden –? Mit diesen kleinen Händen hätte ich ihn –? (Kleist. Penthesilea)

Freunde, dieser Tag – dankt unserem Herrgott mit mir!

Es ist-, es ist- ach, vergiss es!

Die **Beiordnung (Nebenordnung, Parataxe)** von Sätzen und Satzteilen kann ebenfalls den Strom einer Erzählung unterbrechen, beschleunigen, vorantreiben oder Dramatik erzeugen. Es werden Wörter, Wortgruppen, Satzteile oder Sätze aneinandergereiht, mit oder ohne Konjunktion.

Beispiele:

Und es wallet und siedet und brauset und zischt... (Schiller)

Der Feuerpilz wuchs und wuchs und wurde immer grösser und wurde mächtiger und wurde zu einer allesverschlingenden Apokalypse.

die **Ellipse**:

Ein unvollständiger Satz, bei dem einer oder mehrere Bestandteile fehlen.

Beispiele:

*Erst die Arbeit, dann das Vergnügen. (Sprichwort) – anstatt: Erst **kommt** die Arbeit, dann **kommt** das Vergnügen*
*Aussen fix und innen nix (Sprichwort). – anstatt: Aussen **sieht es fix aus**, innen **ist aber nix vorhanden**.*

*Was nun? – anstatt: Was **kommt** nun?*

*Was denn? - anstatt: Was **ist** denn?*

*Wer da? - anstatt: Wer **ist** da?*

*Dieser Diktator kann auch diplomatisch. – anstatt: Dieser Diktator kann auch diplomatisch **sein**.*

die **Inversion**:

Ein Wort steht nicht an der üblichen Stelle im Satz, damit wird es speziell hervorgehoben.

Beispiel:

Ein Lügner ist er! (anstatt: Er ist ein Lügner)

Nur Unsinn erzählt dieser Mann! (anstatt: Dieser Mann erzählt nur Unsinn.)

Eine Unverschämtheit ist das! (anstatt: Das ist eine Unverschämtheit.)

der Nominalsatz

Nominalsätze sind Sätze ohne Verb. Sie bestehen gewöhnlich nur aus Nomina (Substantiven, Adjektiven)

Beispiele:

Wartesaal III.

Zur Kasse.

Strassensperre! Lawinengefahr! Achtung!

der Nachtrag (Epiphrase):

Einem vollständigen Satz nachgestelltes Wort oder eine nachgestellte Wortfolge. Die Epiphrase beendet den Satz, sie ist also kein Einschub. Sie kann einen Begriff näher erklären, oder aber auch die Bedeutung nachträglich verändern.

Beispiel:

*Eine Angst beschäftigt uns, **die Angst vor einer weltweiten Krise.***

*Da siehst du ihn, **diesen Feigling.***

*Ich komme – **bald.***

*Sie ist seine grosse Liebe – **und sein Untergang.***

Eine Unterart der Epiphrase ist die **Spreizung**, bei welcher zwei gleichwertige Satzglieder durch eine entsprechende Satzstellung auseinandergenommen werden:

Beispiel:

Sehr einsam war es an diesem unwirtlichen Ort und sehr kalt.

Auch die **Isolierung** ist eine Unterart des Nachtrags: Hier werden die nachgetragenen Satzglieder vollständig vom Muttersatz abgetrennt, indem sogar ein Punkt gesetzt wird.

Beispiel:

Der Hirsch verharrte. Schnupperte. Setzte sich wieder in Bewegung.

die Parenthese:

Ein Gesamtsatz wird durch einen Einschub – einzelne Wörter oder auch vollständige Sätze - unterbrochen. Die Parenthese entsteht zum Beispiel auf folgende Weise: mitten in der Rede fällt dem Sprechenden ein Nebengedanke ein.

Beispiel:

*Der junge Mann – **der übrigens schon mehrfach durch aggressives Verhalten aufgefallen war** – gestand überraschend den Mord an seiner Tante.*

In der Grammatik ist die Parenthese auch die Bezeichnung für einen Teil einer Aussage, der zwar innerhalb eines Satzes vorkommt, aber von dessen Struktur abgegrenzt ist

Beispiel:

*Ich verbringe meine Ferien am Meer (**herrlich!**).*

die Satzarten:

Auch die Wahl der Satzart innerhalb des Textes ist ein Stilmittel. der einfache **Aussagesatz** beispielsweise wird verwendet im neutralen Erzählfluss, er ruft keine spezifischen Emotionen beim Leser oder Zuhörer hervor und ändert das Tempo des Sprachflusses nicht.

Beispiel:

Am Morgen machte er jeweils einen Spaziergang. Normalerweise recht früh, wenn die Strasse noch menschenleer war und höchstens das Klappern der Milchkannen vom nahegelegenen Bauernhof die Stille störte.

Demgegenüber ist zum Beispiel der **Aufforderungssatz** emotional gefärbt, er unterbricht auch den neutralen Erzählfluss und ruft nach Handlung jedweder Art.

Beispiele:

Denken Sie doch nach!

Lauf weg!

Tu endlich etwas!

Bei den Fragesätzen ist es vor allem die **rhetoische Frage**, die als Stilmittel eingesetzt wird:

Beispiele:

Kannst du nur einmal nachdenken, bevor du drauflos plapperst?

Was soll das?

Bist du wirklich so blöd?

Wer könnte so etwas verstehen?

Auch der **Ausrufesatz** ist eine Zäsur im Erzählfluss, er bringt Emotion und persönliches Involviertsein in den Text:

Beispiele:

Dass ich nicht lache!

Menschenskind, bist du ungeschickt!

Ich hau dich gleich!

Das fehlte gerade noch!

5. Skala zur Lexik nach Elise Riesel (überarbeitet)

Stufe	Riesel-Termini	Beispiele					Terminologie Wörterbuch der Gegenwartssprache
+2	poetisch	verbleichen, dahinfahren, die Seele aushauchen	Zugang finden-	an sich bringen	weibliches Wesen	käuflich überlassen-	dichterisch, erhaben
+1	gewählt	versterben, entschlafen	nachvollziehen	entwenden	Tochter	veräußern	gehoben
0	einfach-literarisch (Nullfärbung)	sterben	verstehen	stehlen	Mädchen	verkaufen	normal-sprachlich
-1	literarisch-umgangssprachlich	sich davonmachen	kapieren	stibitzen	Mädel	versilbern	umgangssprachlich
-2	familiär-umgangssprachlich	ins Gras beißen, Kartoffeln von unten begucken, abkratzen	checken	abstauben	Kindchen	verscherbeln	salopp
-3	grob-umgangssprachlich	krepieren verrecken	fressen	käuflich klauen	Schnalle	-verhöckern, verkloppen	derb, vulgär

Elise Riesel (1906-1989): Österreichische Sprachwissenschaftlerin, die auch viele Jahre in Russland lebte und lehrte. Im Zusammenhang mit der vorstehenden Skala betonte sie selber: *„Die Grenze zwischen der einfach-literarischen und der literarisch- umgangssprachlichen Lexik ist schwer zu bestimmen. (Null- Stufe und -1). Auch die Stufen literarisch-umgangssprachlich, familiär-umgangssprachlich und grob-umgangssprachlich können nicht unfehlbar gegeneinander abge-*

grenzt werden. “

Die Skala von Elise Risel hat nach wie vor Gültigkeit, jedoch müssen die von ihr angeführten Wortbeispiele und die Stufencharakteristika laufend überarbeitet werden, da sich das Deutsche als lebendige Sprache an sich weiterentwickelt, aber auch das Sprachgefühl der muttersprachlich Deutsch sprechenden Menschen sich ändert.

Charakteristik der Stufen (überarbeitet)

Stufe +2 (poetisch, dichterisch, erhaben):

Die Wörter und Redewendungen dieser Stufe werden in der Gegenwartssprache nicht mehr gebraucht. Man gebrauchte sie im 18.-19. Jh., sie sind zu Archaismen und reinen Poetismen geworden.

Beispiele:

Herr Professor mögen gütigst gestatten... = Herr Professor, erlauben Sie ...

der Leu = der Löwe

das Haupt = der Kopf

das Beinkleid = die Hose

sich echauffieren = sich aufregen

Alpenglühen = Abend- oder Morgenrot

spriessen = wachsen

hold = schön, lieblich

gesegneten Leibes = schwanger

die Fittiche = die Flügel

der Nachen, der Nauen, die Barke = das Boot, der Kahn

das Eiland = die Insel

Tag der Geburt = der Geburtstag

Hirt des Viehs = der Viehhirt

hohe Herren = wichtige Leute

die Leibesfrucht = das ungeborene Kind

Stufe +1 (gewählt/gehoben):

Die Ausdrücke dieser Stufe haben einen gehobenen Beiklang und werden als gewählt, eventuell auch geschraubt oder antiquiert empfunden. Traditionell finden wir sie in Reden zu besonderen Anlässen, wie für hohe Staatsgäste, oder zu emotionalen Themen wie Liebe, Tod, Vaterland usw. Sie gehören also zu feierlichen Ansprachen, Lobreden, Oden, Grabreden etc. Heute jedoch wird diese Stufe in Reden oft vermieden, damit der Redner nicht abgehoben oder arrogant wirkt; als Redner will man im allgemeinen „volksnah“ erscheinen.

Benutzt werden die Wörter der Stufe +1 allerdings gerne dann, dann, wenn man z.B. im Gespräch mit (ungeliebten) Gästen zu Hause oder im Restaurant, oder an öffentlichen Veranstaltungen wie Vernissagen, Einladungen, Bällen, Theateraufführungen etc. sich abheben möchte von den anderen Anwesenden, von „den einfachen Leuten“ oder von „den Proleten“ und demonstrieren möchte, dass man „gebildet“ ist und nicht zum „gewöhnlichen Volk“ gehört. – Das kann aber auch das Gegenteil bewirken und einfach nur lächerlich wirken.

Beispiele:

der Dämmer = *die Dämmerung*

verbindlichst = *sehr*

entsprießen = *abstammen*

ich wünsche einen gesegneten Abend = *einen schönen Abend*

gesegneten Appetit! = *guten Appetit!*

ein erlesenes Essen = *ein gutes Essen*

ein repräsentativer Schmuck = *ein auffälliger oder protziger Schmuck*

küren = *wählen,*

werte Damen und Herren = *sehr geehrte Damen und Herren*

harren = *warten*

transpirieren = *schwitzen*

speisen = essen

entschlafen = sterben

Stufe 0 (einfach-literarisch, Alltagssprachlich):

Die Wörter dieser Stufe gebraucht man in objektiv konkretisierenden Mitteilungen. Sie besitzen eine „Null-Färbung“. Sie machen den größten Teil des Wortschatzes aus, kommen in allen Lebensbereichen vor und bilden die Basis aller Stile.

Stufe -1 (literarisch-umgangssprachlich/umgangssprachlich):

die Wörter dieser Stufe haben eine gesenkte Stilfärbung. Sie sind ungezwungen, werden privat, im täglichen Umgang, im Familien- und Freundeskreis gebraucht.

Beispiele:

sich in der Weltgeschichte herumtreiben = viel umherreisen

foppen (= necken, verspotten, zum Narren halten)
plaudern, tratschen = entspannt miteinander sprechen
zappelig = nervös

nerven = auf die Nerven gehen

die Proleten = das einfache Volk

Stufe -2 (familiär-umgangssprachlich/salopp):

Die literarisch-umgangssprachliche Stilfärbung (Stufe -1) geht in diese Stufe über, sobald sich die Zahl der saloppen Ausdrücke in der Lexik des Sprechers vergrößert.

Beispiele:

das Zifferblatt, die Visage = das Gesicht

kein Hund = niemand

sich kriegen = heiraten

die Alten = die Eltern

Viecher = Tiere

der Pauker = der Lehrer

die Pennäler, die Penne = die Schüler, die Schule

abhauen = verschwinden

Stufe -3 (grob-umgangssprachlich, derb, vulgär):

Stark gesenkte Stilfärbung, Gassensprache. Im Alltag sind diese Wörter und Ausdrücke besonders bei Jugendlichen beliebt, wo Zugehörigkeit zu dieser Altersgruppe demonstriert werden soll und es darum geht, sich von den Erwachsenen abzuheben und abzugrenzen („Jugendsprache“). Die vulgäre Umgangssprache wird auch benützt von Menschen, die über eine eingeschränkte Schulbildung verfügen und ausschliesslich mit Mitgliedern der gleichen sozialen Gruppe kommunizieren.

Man findet hier traditionell viele Anglizismen, heute aber vermehrt auch andere Neologismen, sehr verbreitet zum Beispiel aus dem Türkischen.

Diese Stufe beinhaltet oft auch eine unvollständige Syntax (weglassen von Verben, Artikeln oder Nomina), ebenso wie dauernde Wiederholung von Füllwörtern (z.B. die Anrede „Alter“, „...und so...“) und die Benützung von Substantiven nur im

Nominativ

oder von unkonjugierten Verben. Eine besondere Schwierigkeit bei der Beschreibung der vulgären Umgangssprache und insbesondere der Jugendsprache ist, dass sie auch von Modewörtern geprägt sind, die plötzlich in aller Munde sind und dann sang- und klanglos wieder verschwinden (das gibt es aber auch bei Stufe -2). Also sind Beispiele dazu oft auch nur Momentaufnahmen.

Beispiele:

die Fresse = das Gesicht

kein Aas / keine Sau = niemand

sich verpissen = abhauen

die Bitch = das Mädchen

das Loch = das Gefängnis

die Hood / das Ghetto = das Wohnviertel

die Schnauze halten = schweigen

die Gang = die Bande

labern / das Gelaber = sprechen / das Gespräch

die Alte = die Freundin, die Ehefrau

der Herdenschlag = die Familie

die Pirsch = das Herumtreiben
das Abhängen = das Nichtstun
chillen = ausruhen
voll krass = ausserordentlich
der Aggro = ein aggressiver Mensch
assi = asozial
Alter = Anrede (wird für Personen jeden Alters angewendet)
cool, geil = schön, attraktiv
der Lauch = der Schwächling, der Feigling, der Trottel

Die derbe Umgangssprache kann auch abgleiten in eine vulgäre Gossensprache, die entweder verwendet wird, um bewusst zu schockieren, (und dann oft zu einer eigentlichen „Fäkalsprache“ wird) oder von Menschen gesprochen wird, die verwahrlost aufgewachsen sind, über keinerlei Schulbildung verfügen oder auf der Strasse leben. Eine mit Schimpfwörtern versetzte Fäkalsprache, wie sie leider auch von Jugendlichen heute auf der Strasse gesprochen wird, ist wohl die unterste Stufe innerhalb der Vulgärsprache. – Das folgende, schockierende Beispiel verdeutlicht dies (gefunden in der Website „stupidedia“):

Die Vulgärsprache ist ein beschissenes Drecksgelaber blöder Idioten, die mal lieber ihre dumme Schnauze halten sollten. Sie besteht aus einer verkackten Klaviatur diverser Schimpfwörter, vermischt mit volksnaher Grammatik, universalen Synonymen und Sprachschliff, Alter. Ihre Haupteinsatzgebiete sind im Loch, in der Gang oder bei der Alten, aber auch im Ghetto, in der Hood, auf der Pirsch und beim Herdenschlag findet sie ihren abgewandelten Einsatz.

[Резюме досмyna:

<https://www.stupidedia.org/stupi/Vulg%C3%A4rsprache>].

**BIOGRAPHIE UND ANALYSE VON WERKEN
DER LITERATEN DER WIENER MODERNE
„JungWien“**



Hermann Bahr



Arthur Schnitzler



Hugo von Hofmannsthal



Leopold von Andrian



Richard Beer-Hofmann



Peter Altenberg



Felix Salten

HERMANN BAHR



Geboren am 19.07.1863 in Linz, gestorben am 15.01.1934 in München.

Der Sohn eines Notars besuchte das Gymnasium in Salzburg. Er studierte von 1884 bis 1887 klassische Philologie, Philosophie, Jura und Volkswirtschaft in Wien, Czernowitz und Berlin.

Während eines Parisaufenthalts zwischen 1888 und 1890 begann seine schriftstellerische Karriere als Literatur- und Kunstkritiker.

Nach einem Aufenthalt in Berlin, wo er als Mitarbeiter der "Freien Bühne" tätig war, kehrte er 1891 nach Wien zurück. Hier konnte er sich einen Namen als Theater-, Literatur- und Kunstkritiker machen. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählt die Berufung durch Max Reinhardt als Regisseur an das Deutsche Theater in Berlin (1906/07) sowie die Leitung des Burgtheaters in Salzburg (1918).

Mit seinen kritischen Schriften wirkte er beim Entstehen neuer Stilrichtungen mit. Seine rund vierzig Theaterstücke (meist Lustspiele) und rund zehn Romane erreichen nicht den Rang der kritischen Schriften

[*Режим доступа:*

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/hermann-bahr-33>].

Werke

Prosa

- 1890 Die gute Schule. Seelenstände
- 1891 Fin de siècle
- 1897 Theater
- 1908 Die Rahl
- 1909 Drut
- 1910 O Mensch
- 1916 Himmelfahrt
- 1919 Die Rotte Korahs
- 1929 Ö. in Ewigkeit

Dramen

- 1887 Die neuen Menschen
- 1891 Die Mutter
- 1897 Das Tschaperl
- 1914 Der Querulant

Lustspiele

- 1900 Wienerinnen
- 1902 Der Krampus
- 1904 Der Meister
- 1907 Ringelspiel
- 1909 Das Konzert
- 1911 Die Kinder
- 1912 Das Prinzip

Essays

- 1890 Zur Kritik der Moderne
- 1891 Die Überwindung des Naturalismus
- 1916 Expressionismus

Aufgaben I

1. Schauen Sie folgende Karikatur an! Warum ist Hermann Bahr so dargestellt? Welche Rolle spielte er in der Vereinigung junger Literaten „JungWien“? Wen hält er in den Armen?



2. *Lesen Sie bitte folgendes Fragment aus dem Essay von Hermann Bahr „Die Moderne“ und übersetzen Sie es!*
3. *An welches Genre/welche Genres erinnert Sie der Anfang des Essays?*
4. *Hermann Bahr verkörpert hier die Stimmung eines Menschen, der vor der Jahrhundertwende steht. Wie ist sie?*

Die Moderne

Und ich wanderte durch die sandige Ebene des Nordens. Und ich klomm nach dem ewigen Eise der Alpen. Und aus der großen Stadt floh ich in die Wüste pyrenäischer Schneefelder und ich irrte am Meere, wo sich die Flut bäumt. Und überall war nur Klage und Not, schrill und herzerreißend. Und nirgends war weder Trost noch Rath, hoffnungslos.

In die Bücher bin ich getaucht, was die Weisen verkündigen, und an den Herzen habe ich gehorcht, was die Sehnsucht schlägt. Überall habe ich gefragt, mit dieser bebenden, hungrigen Begierde. Und nirgends war Antwort.

Es geht eine wilde Pein durch diese Zeit und der Schmerz ist nicht mehr erträglich. Der Schrei nach dem Heiland ist gemein und Gekreuzigte sind überall. Ist es das große Sterben das über die Welt gekommen?

Es kann sein, dass wir am Ende sind, am Tode der erschöpften Menschheit, und das sind nur die letzten Krämpfe. Es kann sein, dass wir am Anfange sind, an der Geburt einer neuen Menschheit, und das sind nur die Lawinen des Frühlings. Wir steigen ins Göttliche oder wir stürzen, stürzen in Nacht und Vernichtung – aber Bleiben ist keines.

[...]

Wir wollen wahr werden. Wir wollen gehorchen dem äußeren Gebote und der inneren Sehnsucht. Wir wollen werden, was unsere Umwelt geworden. Wir wollen die faule Vergangenheit von uns abschütteln, die, lange verblüht, unsere Seele in fahlem Laube erstickt. Gegenwart wollen wir sein.

Die Vergangenheit war groß, oft lieblich. Wir wollen ihr feierliche Grabreden halten. Aber wenn der König bestattet ist, dann lebe der andere König!

Wir wollen die Fenster weit öffnen, dass die Sonne zu uns komme, die blühende Sonne des jungen Mai. Wir wollen alle Sinne und Nerven aufthun, gierig, und lauschen und lauschen.

5. Lesen Sie bitte auch folgendes Fragment aus dem Essay von Hermann Bahr „Die Décadence“ und übersetzen Sie es!

Die Décadence

Sie [Die Décadents] sind keine Schule, sie folgen keinem gemeinsamen Gesetz. Man kann nicht einmal sagen, dass sie eine Gruppe sind; sie schließen sich nicht zusammen und vertragen sich nicht, jeder hat seine eigene Weise, von welcher der andere nichts wissen will. Sie sind nur eine Generation. Das Neue an dieser neuen Generation macht die Décadence aus. [...] Eines haben sie alle gemein: den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerten Ideale. Sie suchen die Kunst nicht draußen. Sie wollen keine Abschrift der äußeren Natur. [...] sie sind eine Romantik der Nerven. Das ist das Neue an ihnen. Das ist ihr erstes Merkmal. Nicht Gefühle, nur Stimmungen suchen sie auf. [...] Diese neuen Nerven sind feinfühlig, weit hörig und vielfältig [...] Die Töne werden gesehen, Farben singen und Stimmungen riechen. Die Alten behaupten, daß das keine Errungenschaft, sondern bloß eine Krankheit sei [...] „das farbige Gehör“, sagen die Ärzte, „ist eine Erscheinung, die darin besteht, daß auf den Reiz eines einzigen Sinnes hin zwei verschiedene Sinne zugleich tätig werden oder mit anderen Worten, daß der Ton einer Stimme oder eines Instrumentes sich in eine charakteristische und zwar immer in dieselbe Farbe umsetzt. So geben gewisse Personen eine grüne, rote oder gelbe Farbe jedem Laute, jedem Tone, der an ihr Ohr schlägt.“ Genau ebenso, vollkommen nach der Schilderung der Ärzte, sagt René Ghil¹⁸, daß jeder Vokal seine Farbe hat, daß das *a* schwarz, das *e* weiß, das *i* rot, das *u* grün, das *o* blau ist; daß die Harfen weiß, die Geigen blau, die Flöten gelb und die Orgeln schwarz klingen; daß

¹⁸ (1862-1925) anfangs symbolistischer Dichter

das *o* Leidenschaft, daß *a* Größe, das *e* Schmerz, das *i* Feinheit und Schärfe, das *u* Rätsel und Geheimnis und das *r* Wildheit und Sturm mitteilt. Das ist die Poetik der Décadence. Es wird gesagt, daß sie pathologisch sei, eine neue Mode des Wahnsinns.

6. Was unterscheidet die Literaten von „Jung Wien“ von den früheren Autoren? - Zeigen Sie das mit einem Zitat!

HUGO VON HOFMANNSTHAL



Der Dramatiker und Lyriker Hugo von Hofmannsthal wurde am 1. Februar 1874 in Wien als Sohn einer wohlhabenden Juristen- und Beamtenfamilie geboren. Er verlebte eine behütete Kindheit und wurde von Privatlehrern erzogen und unterrichtet.

Von 1884 bis 1892 besuchte er das Akademische Gymnasium in Wien und studierte intensiv die Literatur der Antike sowie die deutsche und europäische Literatur. Ab 1890 erschienen erste Gedichte unter Pseudonym, bald darauf Prosatexte und Buchbe-

sprechungen. Begegnungen mit Stefan George führten zu Hofmannsthals Mitarbeit an der von George gegründeten Literaturzeitschrift »Blätter für die Kunst«.

1892 begann Hofmannsthal ein Jura-Studium in Wien. Parallel dazu entstanden zahlreiche lyrische Arbeiten, darunter Gedichte, Dramen und der Prolog zu Arthur Schnitzlers »Anatol«.

1894 schloss Hofmannsthal sein Studium mit dem ersten juristischen Staatsexamen ab, ging für ein Jahr als Freiwilliger zum k.u.k. Dragonerregiment und begann danach ein Studium der romanischen Philologie. 1899 promovierte er zum Doktor der Philologie, reichte 1901 seine Habilitationsschrift ein, zog jedoch sein Gesuch um eine Lehrbefugnis später zurück. Hofmannsthal heiratete im selben Jahr Gertrud Schlesinger; aus der Ehe gingen drei Kinder hervor.

Hofmannsthal starb 1929 an den Folgen eines Schlaganfalls

[*Резюме доцмына:*

<https://www.inhaltsangabe.de/autoren/hofmannsthal/>]

Werke

Dramen

- Gestern
- Der Tod des Tizian
- Der Tor und der Tod
- Die Frau im Fenster
- Das kleine Welttheater
- Die Hochzeit der Sobeid
- Der weiße Fächer
- Der Kaiser und die Hexe.
- Der Abenteurer und die Sängerin
- Das Bergwerk zu Falun
- Elektra
- Das gerettete Venedig
- Ödipus und die Sphinx
- König Ödipus (nach Sophokles)

- Cristinas Heimreise
- Die Heirat wider Willen (nach Molière)
- Jedermann
- Die Lästigen. Komödie in einem Akt nach Molière.
- Dame Kobold
- Der Schwierige
- Das Salzburger große Welttheater
- Der Unbestechliche
- Der Turm

Erzählungen und erfundene Gespräche

- 1895: Das Märchen der 672. Nacht
- 1899: Reitergeschichte
- 1900: Erlebnis des Marschalls von Bassompierre
- 1902: Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon)
- 1907: Die Wege und die Begegnungen
- 1907–1908: Die Briefe des Zurückgekehrten
- 1910: Lucidor. Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie
- 1911: Das fremde Mädchen (verfilmt im Jahr 1913)
- 1915: Bilder (Jan van Eyck)
- 1919: Die Frau ohne Schatten (Erzählung)
- 1925: Reise im nördlichen Afrika

Romanfragment

- 1932: Andreas oder Die Vereinigten

Aufsätze, Reden und Prosastücke

- 1891: Zur Physiologie der modernen Liebe
- 1896: Poesie und Leben (Erstdruck)
- 1904: Über Gedichte (Erstdruck)
- 1907: Der Dichter und diese Zeit
- 1914: Appell an die oberen Stände
- 1915: Krieg und Kultur
- 1915: Wir Österreicher und Deutschland

- 1916: Österreich im Spiegel seiner Dichtung
- 1917: Preuße und Österreicher
- 1917: Die Idee Europa
- 1922: Gedichte
- 1922: Buch der Freunde, Aphorismen
- 1922–1927: Neue Deutsche Beiträge
- 1926: Früheste Prosastücke
- 1927: Wert und Ehre deutscher Sprache
- 1927: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation

Gedichte

- 1890: Siehst du die Stadt?
- 1893: Spaziergang
- 1894: Ballade des äusseren Lebens
- 1894: Gedichte in Terzinen
- 1896: Traum von großer Magie
- 1922: Gedichte

Aufgaben II

1. ***Lesen Sie bitte die „Ballade vom kranken Kind“ von Hugo von Hofmannsthal auf der nächsten Seite laut vor! Worum geht es?***
2. ***Übersetzen Sie die Ballade! Schreiben Sie bitte die unterstrichenen Wörter (подчеркнутые слова) heraus und lernen Sie sie auswendig!***

Ballade vom kranken Kind

Das Kind mit fiebernden Wangen lag,
Rotgolden versank im Laub der Tag.
Das Fenster hing voller wildem Wein,
Da sah ein fremder Jüngling herein.

»Laß, Mutter, den schönen Knaben ein,
Er beut mir die Schale mit leuchtendem Wein,
Seine Lippen sind wie Blumen rot,
Aus seinen Augen ein Feuer loht.«

Der nächste Tag verglomm im Teich,
Da stand am Fenster der Jüngling, bleich,
Mit Lippen wie giftige Blumen rot
Und einem Lächeln, das lockt und droht.

»Schick, Mutter, den fremden Knaben fort,
Mich zehrt die Glut und mein Leib verdorrt,
Mich ängstigt sein Lächeln, er hält mir her
Die Schale mit Wein, der ist heiß und schwer!
Ach Mutter, was bist du nicht erwacht!
Er kam geschlichen ans Bett bei Nacht:
Und, weh, seinen Wein ich getrunken hab
Und morgen könnt ihr mir graben das Grab!«

3. *Lesen Sie bitte den folgenden „Erlkönig“ von Johann Wolfgang von Goethe laut vor! Wie würden Sie den Titel „Erlkönig“ ins Russische übersetzen?*
4. *Übersetzen Sie das Werk! Schreiben Sie bitte die unterstrichenen Wörter (подчеркнутые слова) heraus und lernen Sie sie auswendig!*

Johann Wolfgang von Goethe

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.
`Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?`
`Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?`
`Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.`
`Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.`
`Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?`
`Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.`
`Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.`
`Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?`
`Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.`
`Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.`
`Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!
Dem Vater grauset, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh` und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.



Erreicht den Hof mit Müß' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

5. Beantworten Sie die folgenden Fragen mündlich mit ganzen Sätzen:

- a) Von wem stammt das Gedicht?
- b) Wann lebte dieser Dichter und in welchem Land?
- c) In was für einer Umgebung sind Vater und Sohn unterwegs?
- d) Zu welcher Tageszeit sind die beiden unterwegs?
- e) Können Sie etwas zum Wetter sagen?
- f) Welches ‚Transportmittel‘ benutzen sie?
- g) Wohin sind sie unterwegs?
- h) Womit lockt Erlkönig den Knaben?
- i) Welche Drohung spricht der Erlkönig aus?
- j) Kann der Vater den Erlkönig auch hören?
- k) Was ist mit dem Kind los?
- l) Wie erklärt der Vater die Erscheinung des Erlkönigs?
- m) Wie erklärt er die Stimme des Erlkönigs?
- n) Womit erklärt der Vater die Vision der Töchter?

6. Vergleichen Sie bitte die „Ballade vom kranken Kind“ mit dem „Erlkönig“. Welche Gemeinsamkeiten können Sie finden?

7. *Erzählen Sie die Ballade auf Deutsch als Prosageschichte schriftlich nach.*
8. *Setzen Sie in der untenstehenden Übersetzung von Ghukowskij die passenden Wörter in die Lücken.*

«Лесной царь»

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?

Ездок запоздалый, с ним сын молодой.

К отцу, весь издрогнув, приник;

Обняв, его держит и греет .

"Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?" -

"Родимый, лесной царь в глаза мне :

Он в короне, с густой ". -

"О нет, то белеет туман над водой".

"Дитя, оглянися; младенец, ко мне;

Веселого много в моей стороне:

Цветы бирюзовы, жемчужны струи;

Из золота слиты чертоги мои".

"Родимый, лесной царь со мной говорит:

Он золото, перлы и сулит". -

"О нет, мой младенец, ослышался ты:

То ветер, проснувшись, колыхнул ".

"Ко мне, мой младенец; в дуброве моей

Узнаешь прекрасных моих дочерей:

При месяце будут играть и летать,

Играя, летая, тебя усыплять".

"Родимый, лесной царь созвал дочерей:

Мне, вижу, кивают из темных ". -

"О нет, все спокойно в ночной глубине:

То ветлы седые стоят в ".

"Дитя, я пленился твоей красотой:
Неволей иль волей, а будешь ты мой". -
"Родимый, лесной царь нас хочет ;
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать".

Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец ;
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал.
Перевод В. А. Жуковского

9. *Wie finden Sie diese Übersetzung? Ist sie weit vom Original entfernt?*

Aufgaben III

- 1. *Lesen Sie bitte die „Ballade des äußeren Lebens“ von Hugo von Hofmannsthal laut vor!***
- 2. *Übersetzen Sie die Ballade! Schreiben Sie bitte die unterstrichenen Wörter (подчеркнутые слова) heraus und lernen Sie sie auswendig!***
- 3. *Analysieren Sie die Ballade nach dem „Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes“ (S. 12/13)***

Ballade des äußeren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende, und totenhaft verdorrte ...

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der »Abend« sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

4. Vergleichen Sie bitte die „Ballade des äußeren Lebens“ mit dem untenstehenden Gedicht von Rainer Maria Rilke! Wel-

che Gemeinsamkeiten können Sie finden? Wie ist die Stimmung der beiden Gedichte?

Rainer Maria Rilke
Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.



5. Lesen Sie die folgende Interpretation des Gedichtes von Hans-Peter Kraus! Welche Gedanken finden Sie interessant?

Der ursprüngliche Titel dieses Gedichtes war: „Terzinen von der Dauer des äußeren Lebens“ (Thomas Gräff, Lyrik von der Romantik bis zur Jahrhundertwende, Oldenbourg 2000, S. 190). Eine Ballade ist es kaum, der Titel meint es wohl eher so: Seht her, dies ist der Stoff, aus dem Balladen sind.

„Terzinen“ hätte auf das Bauschema des Gedichtes hingewiesen, denn Terzinen sind dreizeilige Strophen, bei denen vom Ende der Mittelzeile zur nächsten Strophe gereimt wird nach dem Schema aba bcb cdc usw. bis zu einer alleinstehenden Schlusszeile. Hugo von Hofmannsthal hat dieses Schema jedoch nicht von Anfang bis Ende verwirklicht. Die erste und die letzte Strophe weichen davon ab. Auch das traditionelle Metrum der Terzine, ein Jambus (xX) mit fünf Hebungen pro Vers und einer Senkung am Schluss (weibliche Kadenz) erfährt Abweichungen zu Beginn und in der Schlussstrophe. Die beiden Strophen betteln also um etwas mehr Aufmerksamkeit.

Bei den ersten vier Strophen ist das „Und“ unüberschbar. Der Anfang mit „Und Kinder“ und der Schluss mit „...“ zeigen an, dass hier nur ein Ausschnitt aus einer noch längeren Kette gegeben wird. Die Themen der vier Strophen werden jedoch nicht durch das „Und“ verbunden, sie laufen nebenher, aneinander vorbei. Sie „gehen ihre Wege“, so wie die Menschen in der ersten Strophe, die das Sterben von Kindern vielleicht noch zur Kenntnis nehmen, aber unberührt davon sind. Über den Tod von Kindern in einem Gedicht zu schreiben ist einerseits besonders anrührend, andererseits begibt sich der Dichter in die Gefahr von Kitsch und Pathos. Hugo von Hofmannsthal hat dies vermieden, indem er in der ersten Strophe auf den Reim verzichtete.

Die Strophen zwei bis vier haben etwas von der extensiven barocken Beschäftigung mit der Nutzlosigkeit und Vergänglichkeit des Lebens. Ähnliche Bilder könnte man sich auch in einem Sonett von Gryphius vorstellen wie z.B. in Strophe 2: Die Früchte mögen süß werden, fallen aber wie „tote Vögel“, ihr

Verderben ist unausweichlich. Auch der immer wehende Wind war im Barock ein gern genutztes Sinnbild für Vergänglichkeit: Alles wird zu Staub und verweht. Dann folgen die im Barock beliebten antithetischen Konstruktionen: Hören und Sprechen, Lust und Müdigkeit.

Strophe vier hat gar einen apokalyptischen Nachgeschmack. Selbst die Formulierung „Und Straßen laufen durch das Gras“ ist nicht idyllisch gemeint, sondern erinnert daran, dass das Gras irgendwann wieder über die Straße wächst.

Am Schluss bleibt es der grausigen Phantasie des Lesers überlassen, was das „drohende, totenhaft verdorrte“ ist.

Und während der vielleicht noch seinen Gedanken nachhängt, wird er in Strophe fünf mit Fragen bombardiert, die den zweiten Teil des Gedichtes einläuten. In der sechsten Strophe nimmt das Gedicht eine weitere Wendung. Bereits in der dritten war von einem Wir die Rede beim Vernehmen und Reden vieler Worte. Hier wird das Wir eingeschränkt: Das lyrische Ich verbrüderd sich nur mit denen zu einem Wir, die „groß und ewig einsam sind / Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele“. Aus den beiden Strophen ergibt sich, dass damit der Kreis jener gemeint ist, die viel mit Worten hantieren, zwar einsam, aber immer weiter gehend. Philosophen und Dichter wären denkbare Mitglieder dieser Gruppe.

Der Schlussteil beginnt mit der zusammenfassende Frage „Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?“. Ein letztes „Und“ am Versanfang sorgt für eine neue Wendung, denn es heißt „Und dennoch“. Hier wird eine Aussage trotz all dem Geschilderten angekündigt. Nur was für eine! Wer Abend sagt, sagt viel?

Tatsächlich ist der Abend in der Lyrik ein besonderes Wort. Es gibt eine Gattung der Abendlieder (z.B. Matthias Claudius, *Abendlied*), deren Grundaufbau inhaltlich in etwa ist: Nach vollbrachtem Tagewerk und bevor man schlafen geht, ist Muße seinen Gedanken nachzuhängen, die meist zwischen Leben und Tod pendeln, wie auch der Abend eine Zwischenstation zwischen Tag und Nacht ist. Der Tod ist auch deshalb immer Thema, weil früher das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Schlaf und Tod

wesentlich enger gesehen wurde. In der Mythologie des alten Griechenlands waren der Tod (Thanatos) und der Schlaf (Hypnos) Brüder. So erklärt sich, dass aus dem Wort Abend „Tiefsinn und Trauer rinnt“. Doch was hat es mit dem Honigvergleich auf sich?

Zunächst mal rinnt der Honig aus hohlen Waben, nicht aus vollen, er läuft also nicht über. Die Bestimmung als hohl, leer erinnert einerseits an die Leere des Lebens, die in den ersten Strophen geschildert wurde. Das gilt auch für die Waben als eine sich ständig wiederholende Form. Andererseits wären die Waben nicht hohl, könnte kein Honig darin gesammelt werden.

In diesem Sinne sind die „hohlen Waben“ als Bild für das „äußere Leben“ notwendig dafür, dass Honig gesammelt werden und fließen kann. Honig ist schon seit biblischen Zeiten, als dem Volk Israel das Land versprochen wurde, in dem Milch und Honig fließen, als Bild in Gebrauch. Honig ist süß, golden, ein ganz besonderes Nahrungsmittel aus der Natur. Dass er schwer ist, nimmt „Tiefsinn und Trauer“ aus der Vorzeile wieder auf.

Das Gedicht beklagt also letztlich nicht die Leere, die ständige Wiederholungen und Beliebigkeit des Lebens, sondern stellt darauf ab, dass dieses Leben von jenen, die „groß und ewig einsam sind“ genutzt werden kann, um etwas Besonderes hervorzubringen, wie z.B. dieses Gedicht selbst

[Режим досмyna:

<https://www.lyrikmond.de/gedicht-353.php>].

Wie Sie wissen, ist Hugo von Hofmannsthal in erster Linie als Dramatiker weltbekannt. Schauen Sie sich sein Drama „Jedermann“ auf YouTube an! Aber bevor Sie das machen, erfüllen Sie die folgenden Aufgaben!



Aufgaben IV

1. Beschreiben Sie das Bild! - Wen sehen Sie hier?

2. Machen Sie sich mit den folgenden Informationen bekannt:

Die Handlung von Hofmannsthals allegorischem *Jedermann*: Gott sendet den Tod zu Jedermann, um ihn zum “Gerichtstag” vorzuladen. Bevor Jedermann vom Tod aufgesucht wird, weist er einen armen Nachbarn und einen Schuldknecht ab, die ihn um Hilfe bitten. Selbst seiner Mutter begegnet er unwirsch, erst seiner Geliebten gegenüber zeigt er sich wohlgesonnen. Bei einem ausschweifenden Bankett plagen ihn jedoch düstere Ahnungen und tatsächlich steht schon bald der Tod vor ihm, um ihn zu Gott zu bitten. Bei der verzweifelten Suche nach Beistand muss er feststellen, dass nun wiederum ihm keiner zu helfen bereit ist. Mithilfe des Glaubens (der als Figur auftritt) kann er sich dem Teufel entziehen und seine Werke (ebenfalls als Figur agierend,

gemeint ist die Seele, wie Hofmannsthals Notizen entnommen werden kann) kräftigen, die schließlich gemeinsam mit Jedermann ins Grab steigt, nachdem er das Sakrament empfangen hat. Explizit beruft sich Hofmannsthal auf ein mittelalterliches Mysterienspiel aus England mit dem Titel *Everyman*. Als weitere wichtige Quelle für die Dramatisierung des Stoffes diene ihm Hans Sachs' *Ein comedi von dem reichen sterbenden menschen, der Hecastus* genannt

aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Darüber hinaus sind Parallelen zu Goethes *Faust* konstatiert worden.

Thematisch verweist *Jedermann* außerdem auf ein frühes Werk von Hofmannsthal selbst: In dem lyrischen Einakter *Der Tor und der Tod* (1894) begegnet der Protagonist Claudio dem Tod persönlich und wird durch Personen aus seiner Vergangenheit mit seinen charakterlichen Defiziten konfrontiert.

Das Element der Gesellschaftskritik ist im *Jedermann* jedoch noch deutlicher ausgeprägt und hat durch den Bezug zu einem jahrhundertealten Stoff einen zeitlosen Anspruch. Der Text kritisiert demnach überzeitliche negative menschliche Verhaltensweisen.

Im ersten Teil wird insbesondere die mangelnde Empathie und Hilfsbereitschaft des Jedermann zur Schau gestellt, namentlich in den Auseinandersetzungen mit dem armen Nachbarn und dem Schuldknecht. Da es sich dabei um Szenen handelt, die auf Hofmannsthal selbst und nicht auf die vielfältigen Quellen zurückgeführt werden können, sind sie für die Darlegung der gesellschaftskritischen Elemente des Werks besonders bedeutsam.

Der arme Nachbar bittet Jedermann um finanzielle Hilfe, nicht ohne auf dessen Reichtum zu verweisen: „Das ist des reichen Jedermann Haus. / Oh, Herr, dich bitt ich überaus / Wollest dich hilfreich meiner erbarmen, / Mildtätig beistehn einem Armen.“ (*Hofmannsthal SW IX*, 38). Obwohl sie einst Nachbarn waren, erkennt Jedermann den Bittenden nicht einmal, wodurch deutlich wird, dass er an seinen Mitmenschen keinerlei Interesse zeigt, noch nicht einmal an denen in seiner unmittelbaren Umgebung. Denn als sein Gesell ihn fragt, ob er den Nachbarn erkennen würde, antwortet Jedermann: „Ich? Wer solls sein?“ (*ebd.*) Als Je-

dermann ihm dennoch eine Münze geben will, fordert der Nachbar mehr. Mit einem halben Beutel Münzen wäre er wieder „gesund und heil“ (*ebd.*). Die titelgebende Figur könnte es sich schließlich leisten: „Bist allermaßen mächtig reich. / Teilst du den Beutel auf gleich und gleich, / Dir bleiben die Truhen voll im Haus, / Dir fließen Zins und Renten zu.“ (*ebd.*, 39) Der arme Nachbar appelliert sogar an den Glauben: „Den teil mit mir, bist du ein Christ.“ (*ebd.*)

Doch Jedermann möchte das Geld lieber in einen Lustgarten investieren, womit er seine eigenen luxuriösen Bedürfnisse über die Hilfsbedürftigkeit eines Mitmenschen stellt: „Mann, da bist du in der Irr, / Wenn du meinst, ich könnt ohnweilen / Den Beutel Geld da mit dir teilen. / Das Geld ist gar nit länger mein, / Muß heut noch abgeliefert sein / Als Kaufschilling für einen Lustgarten.“ (*ebd.*) Die Hauptfigur rechtfertigt sich gar vor sich selbst — „unser eins ist hart geplagt“ (*ebd.*, 40) — da seine ganzen Besitztümer schließlich reichlich Unterhalt kosten würden.

Der anschließend auftretende Schuldknecht offenbart noch deutlicher den Mangel an Nächstenliebe, den der Protagonist an den Tag legt. Wie durch den Nebentext deutlich wird, ist die Familie des Schuldknechts in schlimme Armut verfallen, denn hinter ihm treten „sein Weib und seine Kinder in Lumpen“ (*ebd.*, 41) auf. Dies vergrößert die Schuld des Jedermann, denn er ist es, der die Situation des Schuldknechts zu verantworten hat: „Dein Nam steht auf einem Schuldschein, / Der bringt mich in diesen Kerker hinein“ (*ebd.*, 42), lautet der Vorwurf. Doch der so Angeklagte leugnet seine Verantwortung: „Ich wasch in Unschuld meine Händ / Als einer, der diese Sach nit kennt.“ (*ebd.*) Jedermann befürwortet gar die Strafe: „Wer hieß dich Geld auf Zinsen nehmen? / Nun hast du den gerechten Lohn. / Mein Geld weiß nit von dir noch mir / Und kennt kein Ansehen der Person.“ (*ebd.*) Wie bereits der arme Nachbar verweist auch der Schuldknecht auf die offensichtliche mangelnde Bedeutung christlicher Nächstenliebe im Leben Jedermanns: „Sein Herz weiß nichts von Gotts Gebot, / Hat tausend Schuldbrief in seinem Schrein / Und läßt uns Arme in Not und Pein.“ (*ebd.*) Er kritisiert den Reichtum: „Wer seine Hand ausreckt darnach / Nimmt an der Seele Schaden und

Schmach, / Davon er nimmer wird genesen. / Des Satans Fangnetz in der Welt / Hat keinen andern Nam als Geld." (*ebd.*, 43)

Bereits zu Beginn des Dramas wird Jedermann nicht müde, seine Besitztümer zu betonen: „Mein Haus hat ein gut Ansehn, das ist wahr, / Steht stattlich da, vornehm und reich, / Kommt in der Stadt kein andres gleich. / Hab drin köstlichen Hausrat die Meng, / Viele Truhen, viele Spind, / Dazu ein großes Hausgesind, / Einen schönen Schatz von gutem Geld." (*ebd.*, 36)

Später, in seiner Verzweiflung auf der Suche nach einem Beistand für seine Vorladung bei Gott, wirft er sich auf die Truhe und zeigt damit, dass er nach wie vor an materiellen Dingen festhält: „Nit ohne dich, du mußt mit mir“, spricht er zur Truhe, „Laß dich um alles nit hinter mir. / Du mußt jetzt in ein andres Haus / Drum auf mit dir und schnell heraus." (*ebd.*, 77 ff.)

Aus diesem Schatz entspringt daraufhin Mammon, der sich bewusst ist, welche wichtige Rolle er im Leben Jedermanns spielt: „Dein Reichtum bin ich halt, dein Geld, / Dein eins und alles auf der Welt." (*ebd.*) Im folgenden Dialog stellt Mammon die Beziehung zwischen Besitz und Besitzendem klar. Für Jedermanns Glauben, sein Geld sei sein Eigentum, hat Mammon nur ein müdes Lächeln übrig: „Dein Eigen, ha, daß ich nit lach." (*ebd.*, 79) Schließlich sei er es, der „regiert in deiner Seel" (*ebd.*). Auf Jedermanns Überzeugung: „Warst mein leibeigner Knecht und Sklav" (*ebd.*), antwortet der Mammon: „Nein, du mein Hampelmann recht brav." (*ebd.*)

Der Mensch, so die Botschaft, ist der Sklave seines Geldes und vergisst darüber die Nächstenliebe. Statt auf materielle Werte sollte sich das Individuum auf ideelle Werte stützen und durch eine moralische Lebensweise hervortreten.

3. Schauen Sie sich nun bei YouTube das Drama an, z.B. unter folgendem Link:

[Jedermann - YouTube](#)

Lesen und übersetzen Sie danach die hier folgende Schlussszene des Dramas! - Haben Sie Mitleid mit Jedermann?

TEUFEL *kommt angesprungen, schreit und winkt von weitem.*

Halt, Jedermann! Aufhalten, Jedermann!

Aufhalten! He! Hieher, Gesell!

Ich komm dich holen, bin zur Stell!

He Jedermann, er ist hinein!

Muß taub auf beiden Ohren sein!

Was geht er denn in dieses Haus?

Da hol ihn dieser und jener heraus!

Ich warte derweilen an der Tür,

Faß ihn, und meines Wegs ihn führ.

Kann sein, er läßt mich warten lang,

Mag er, ist mir um ihn nit bang.

Ist mir verfallen mit Haut und Haar

Und sicher, wie lang schon keiner war.

GLAUBE

Halt da!

TEUFEL *hat nichts gehört.*

Muß hier vorbei.

GLAUBE

Hie nit!

TEUFEL

Ganz unbedingt, hab dort zu tun.

GLAUBE

Hie ist kein Weg für deinesgleichen.

TEUFEL

Ein zänkisch Weib. Ich kann ausweichen.

Will rings herum.

GLAUBE *tritt ihm aufs neu in seinen Weg und sagt:*

Hie ist kein Weg!

TEUFEL

Ich hab zu warten dort an der Tür

In Amtsgeschäften, damit ich einen,

Der dort herauskommt, dann mit mir

Eines gewissen Weges führ.
GLAUBE
Ich führe Zwiesprach nit mit dir.

TEUFEL
Ich auch nit, geh halt da vorbei.
WERKE

Hie ist kein Weg für dich.
TEUFEL *hält sich die Ohren zu.*
Geschrei! Gespiel! Belästigung!
WERKE *tritt ihm aufs neue in den Weg.*
Kein Weg!

TEUFEL
Kein Weg! Kein Weg! Ist hier kein Weg?
Kein Boden? Nichts worauf mein Fuß
Mag stehen, hüpfen, springen! Nein?
Hier wird sogleich ein Weg mir sein!

Will durch mit Gewalt.

GLAUBE *hinzutretend.*
Willst du's mit deinen Fäusten richten
Und stören unser fromm Gebet?
Sieh, wer zu unsrer Hilf dasteht!

Engel treten oben hervor.

TEUFEL
Sind die Gesellen auch im Spiel
Und wissen bessres nit zu schaffen
Als hier zu lümmeln und zu gaffen
So abends spät wie morgens früh,
Wenn andre Leut mit saurer Müh
Nachgehen ihren Amtsgeschäften
Mit schuldigem Eifer und besten Kräften!

Werke und Glaube achten seiner nicht und beten mit gefalteten Händen.

TEUFEL *setzt sich auf den Boden.*

Ich frage, sind hier Zweifel im Spiel,
Ist hier ein Handel in der Schweb?
Nichts davon, nichts, so wahr ich leb.
Sitzt einer hier unter euch allen,
Der ins Gesicht mir tät bestreiten,
Daß dieser Mensch mir ist verfallen!
Ein prächtig Schwelger und Weinzecher,
Ein Buhl, Verführer und Ehebrecher,
Ungläubig als ein finstrer Heide,
In Wort und Taten frech vermessen
Und seines Gottes so vergessen
Wie nicht das Tier auf seiner Weide,
Witwen und Waisen Gutsverprasser,
Ein Unterdrücker, Neider, Hasser!

Er springt auf.

Mir fehlen, ihn zu malen, die Wort!
Und diesen will man mir verwehren,
Daß ich ihm auf die Kappen geh,
Ihm jählings das Genick umdreh,
Ihm zuschrei: Duck dich, Fleisch, und stirb!
Und seine Seel für uns erwirb.
Verharrt ihr drauf mit kaltem Blut
Und bangt euch nit von meiner Wut
Und Zähn gefletscht und Fäust geballt?
Und, daß Recht und Gerechtigkeit
Gewappnet stehen auf meiner Seit?

GLAUBE

Auf deiner Seiten steht nit viel,
Hast schon verloren in dem Spiel.
Gott hat geworfen in die Schal
Sein Opfertod und Marterqual
Und Jedermannes Schuldigkeit
Vorausbezahlt in Ewigkeit.

TEUFEL

Seit wann? seit wo? wie geht das zu?
Geschiehet das in einem Nu?
Wenn eins sein Leben brav sich regt
Und nur auf uns sein Tun anlegt,
Recht weislich, fest und wohlbedacht,
Recht Stein auf Stein und Tag auf Nacht,
Wird solch ein wohlbeständig Ding
In einem Augenzwinkern neu?
Schmeißt ihr das um mit einem Wink?

GLAUBE

Ja, solches wirkt die tiefe Reu,
Die hat eine lohende Feuerskraft,
Da sie von Grund die Seel umschafft.

TEUFEL

Ha! Weiberred und Gaukelei!
Wasch mir den Pelz und mach ihn nit naß!
Ein Wischiwasch! Salbaderei!
Zum Speien ich dergleichen haß!
Beweis! Gib eine einzige Red,
Die vor Gericht zu Recht besteht!

GLAUBE

Vor dem Gericht, vor das er tritt,
Bestehen deine Rechte nit,
Die sind auf Schein und Trug gestellt,
Auf Hie und Nun und diese Welt,
Die ist gefangen in der Zeit
Und bleibt in solchen Schranken stocken,
Wo aber tönet diese Glocken,

*Man hört von innen das Sterbeglöcklein.
Glaube und Werke fallen auf die Knie.*

GLAUBE

Hat angehoben Ewigkeit.

TEUFEL *hält sich die Ohren zu.*

Ich geb es auf, ich kehr mich um,

Ich laß ihn, füttert ihn euch aus,
Mich ekelts hier, ich geh nach Haus.

Glaube und Werke haben sich erhoben.

TEUFEL

Ein schöner Fall, ganz sonnenklar,
Und in der Suppe doch ein Haar!
Tret arglos her, vergnügt im Sinn,
Und mein, zu melden mich als Erben.
Ja, Vetter, ja, da liegen die Scherben!
»Hie ist kein Weg, hie ist kein Weg!«
Ah! Weiber! Fastensupp und Schläg,
Das ist, wie ich sie halten tät!
Ein Ausspruch, der zu Recht besteht
Vor Türken, Mohren und Chinesen,
Ff! Da ist Anspruch und Recht gewesen!
Bläst mir ihn weg! »Hie führt kein Weg!«
Ich wollt, daß er im Feuer läg.
Und kommt in einem weißen Hemd
Erzheuchlerisch und ganz verschämt.
Die Welt ist dumm, gemein und schlecht,
Und geht Gewalt allzeit vor Recht,
Ist einer redlich treu und klug,
Ihn meistern Arglist und Betrug.

Geht ab.

*Jedermann tritt oben hervor in einem weißen langen Hemd, einen
Pilgerstab in der Hand, sein Angesicht ist totenbleich aber ver-
klärt, er geht auf die beiden zu.*

WERKE

Fühl ich nit kommen Jedermann?
Er ist es, ja, und tritt herbei,
Mir ahnte wohl, daß er es sei.
Er hat seinem Herrn getan genug.
Des fühl ich an meinen Gliedern all,

Die Kraft zu einem hohen Flug!
JEDERMANN
Nun gebet mir treulich eure Händ,
Ich hab empfangen das Sakrament.
Gesegnet sei, der mich das hieß tun
Und also guten Rat mir sprach.
Nun seid bedankt, daß ihr auf mich
Geharret habet sorglich
Mit andächtigem Beten.
Und nun laß uns die Reis antreten.
Leg jeder die Hand an diesen Stab
Und folge mir zu meinem Grab.

WERKE

Ich heb vom Stab nit meine Hand,
Zuvor die Reis kam an ihr End.

GLAUBE

Ich steh dir bei, so wie ich eh
Stand hielt bei Judas Makkabee!

*Sie gehen hinauf.
Der Tod ist hervorgetreten und geht hinter ihnen einher.
Sie stehen beim Grab.*

JEDERMANN *schließt die Augen.*

Nun muß ich ins Grab, das ist schwarz wie die Nacht,
Erbarm dich meiner in deiner Allmacht.

GLAUBE

Ich steh dir nah und seh dich an.

WERKE

Und ich geh mit, mein Jedermann.

JEDERMANN

O Herr und Heiland, steh mir bei.
Zu Gott ich um Erbarmen schrei.

WERKE *hilft ihm ins Grab, steigt dann zu ihm hinein.*

Herr, laß das Ende sanft uns sein,
Wir gehen in deine Freuden ein.

JEDERMANN *im Grab, nur Haupt und Schultern sind noch sichtbar.*

Wie du mich hast zurückgekauft,
So wahre jetzt der Seele mein,
Daß sie nit mög verloren sein
Und daß sie am Jüngsten Tag auffahr
Zu dir mit der geretteten Schar.

Er sinkt.

GLAUBE

Nun hat er vollendet das Menschenlos,
Tritt vor den Richter nackt und bloß,
Und seine Werke allein,
Die werden ihm Beistand und Fürsprech sein.
Heil ihm, mich dünkt, es ist an dem,
Daß ich der Engel Stimmen vernehm,
Wie sie in ihren himmlischen Reihen
Die arme Seele lassen ein.

Engel singen.

Ende.

Aufgaben V

- 1. Lesen Sie bitte „Das Märchen der 672. Nacht“ und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder! Das Werk können Sie auf der Webseite***

<http://www.zeno.org/>

oder direkt unter folgendem Link finden:

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hofmannsthal,+Hugo+von/Erz%C3%A4hlungen/Das+M%C3%A4rchen+der+672.+Nacht>

- 2. Übersetzen Sie nachfolgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!***

Vokabular zur Novelle

überdrüssig

die Anhänglichkeit

vernachlässigen -te, -t (h)

verschlingen -a, -u (h)

die Seligkeit

die Glut

die Rührung

die Beklemmung

die Gebärde (-n)

sich verkriechen -o, -o (h)

die Unzulänglichkeit

die Unentrinnbarkeit

verwirren -te, -t (h)

das Triebhaus/das Glashaus

sich niederknien (h)

sich bücken -te, -t (h)

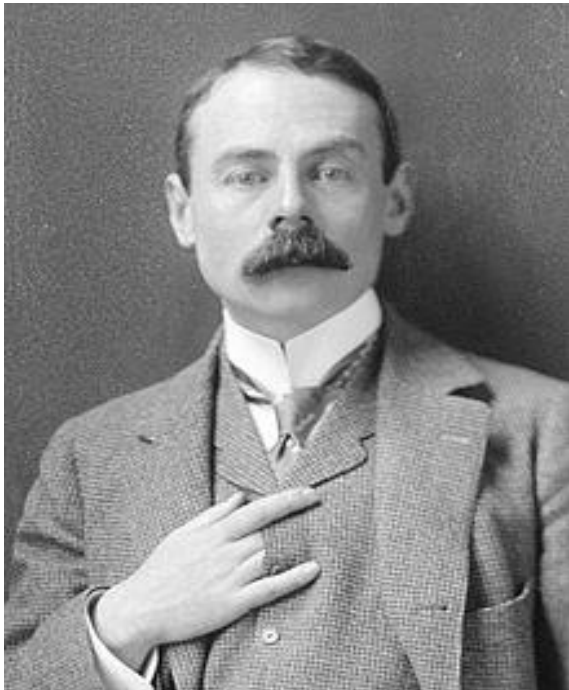
der Huf

verfluchen -te, -t (h)

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- a) *Warum ist die Novelle in zwei Teile geteilt?*
- b) *Warum ist der junge Kaufmannssohn wirklich gestorben? Was will uns Hofmannsthal mit diesem Beispiel sagen?*
- c) *Warum hat der Autor seinem Werk diesen Namen gegeben? Was wirkt an der Novelle märchenhaft?*

LEOPOLD VON ANDRIAN



Leopold Andrian stammte aus dem Adelsgeschlecht Andrian-Werburg und wurde als Sohn des Anthropologen und Geologen Ferdinand Freiherr von Andrian zu Werburg und der Tochter des Komponisten Giacomo Meyerbeer in Berlin geboren.

1894 erschienen erste Gedichte Andrians in Stefan Georges Blättern für die Kunst. 1895 veröffentlichte er sein Hauptwerk, den Garten der Erkenntnis. An der Universität Wien begann er ein Studium der Rechtswissenschaften, das er 1899 mit der Promotion abschloss, nebenbei hörte er auch Vorlesungen über Geschichte, Philosophie und Literatur.

Durch eine Duellaffäre lieferte er seinem Freund Arthur Schnitzler den Stoff zur Novelle Leutnant Gustl.

Nach dem Abschluss seines Studiums wurde Andrian Konzeptsaspirant im k.u.k. Ministerium des Äußern, legte ein Jahr später die Diplomatenprüfung ab und wurde der österreichischen Gesandtschaft in Athen zugeteilt. 1902 wurde er als Gesandter nach Rio de Janeiro versetzt, 1905 kurzfristig nach Buenos Aires und kam danach an die Botschaft in Sankt Petersburg. Von 1907 bis 1908 war er Legationssekretär an der Gesandtschaft in Bukarest, danach wieder in Athen, Bukarest und schließlich Wien. 1911 übernahm Andrian die Leitung des Generalkonsulats in Warschau, die er bis 1914 innehatte.

Für nicht ganz vier Monate wurde Andrian nach dem Krieg Generalintendant des Burgtheaters. Mit Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss, Franz Schalk, Alfred Roller und Max Reinhardt trug er zum Konzept für die Salzburger Festspiele bei. Er zog sich 1919 ganz ins Privatleben zurück und publizierte häufig in Zeitungen und Zeitschriften. 1920 nahm er die liechtensteinische Staatsbürgerschaft an und heiratete 1923.

Nach dem Tod seiner Ehefrau im Jahre 1946 heiratete er 1949 ein zweites Mal. Von 1950 bis 1951 unternahm er noch eine Reise nach Rhodesien und Südafrika und starb nach der Rückkehr am 19. November 1951 im schweizerischen Fribourg im Alter von 76 Jahren

[Резюме доцмына:

[\[forum.org/af/AustriaWiki/Leopold_Andrian#cite_note-1\]\(http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Leopold_Andrian#cite_note-1\)\].*](http://austria-</i></p></div><div data-bbox=)*

Aufgaben VI

1. *Lesen Sie bitte „Als sah ich uns nach dem Theater“ von Leopold von Andrian laut vor!*
2. *Analysieren Sie die Ballade nach dem „Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes!“ (S. 12/13)*
3. *Können Sie die Situation beschreiben, in welcher die Handlung des Gedichts spielt? Wie ist die Stimmung des Gedichts? Welche Rolle spielt Wien als Handlungsort des Gedichts?*

Als sah ich uns nach dem Theater

Als sah ich uns nach dem Theater
Durch die Straßen ziehn
Als hört ich ihr lächelndes Flüstern
Wie lieb ist Wien.

Als wären sie das einzige
Das einzige, was bliebe
In dem der Duft der Stunde weht
Der Duft von unsrer Liebe.

Und blicke sie mit Rührung
Als wäre ich allein
Und dachte, unsre Liebe lebte nur
In toten Träumerein.

Wie wenn man leisen Weihrauch,
Der sie umwehte fühlt,
Oder die alten Walzer hört,
Die sie so oft gespielt.

So fühlte ich mitten in der Liebe
Ein seltsam Trauern mich durchzieh'n
Da hört ich leise sie mir flüstern
Wie lieb ist Wien.



Aufgaben VII

1. *Lesen Sie bitte auf der nächsten Seite „Und es geschieht, wenn eine Liebe in uns stirbt“ von Leopold von Andrian laut vor!*
2. *Analysieren Sie das Gedicht nach dem „Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes!“ (S.12/13)*
3. *Können Sie die Situation beschreiben, in welcher die Handlung des Gedichts spielt? Wie ist die Stimmung des Gedichts?*

Und es geschieht, wenn eine Liebe in uns stirbt

Und es geschieht, wenn eine Liebe in uns stirbt,
Daß zärtlicher wir an der Freundin hängen,
Weil wir ein Glück, das unsrer Träume Inhalt war,
In ihrem gleich gebliebenen Reiz umfassen,
Doch für die Stunden unsrer Einsamkeit
Ist nicht einmal das Sehnen uns geblieben.
Wir sehn die Welt, wie sie die Menge zieht
Und können dieses Fühlen doch nicht lieben,
Dann aber kommt die große stumpfe Einsamkeit,
wir sehn, daß immer wir allein gewesen,
Daß wir der eignen Seele Festgesang
In einer Seele, die ihn nicht gefühlt gelesen.

Und dennoch bebt die Seele noch vom Duft,
Den sie der Zeit, den sie der Welt gegeben,
Und wie im Festkleid morgens eine Frau an einer Straßenecke
Starrt uns seltsam an, das gestern noch gelebte Leben.

Aufgaben VIII

1. ***Besorgen Sie sich Andrians Werk „Der Garten der Erkenntnis“ in der Österreichbibliothek, lesen Sie es und geben Sie den Inhalt wieder!***
2. ***Übersetzen Sie folgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!***

Vokabular zur Novelle

das Gut (ër)

locken

das Gelenk (-e)

die Enthüllung
die Offenbarung
verwechseln -te, -t (h)
entgleiten -i, -i (s)
die Verschwendung
verhindern -te, -t (h)
das Bildnis (-se)
die Furcht
das Bewusstsein

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- a) *Warum ist der junge Kaufmannssohn wirklich gestorben? Was will uns Andrian mit diesem Beispiel sagen?*
- b) *Warum hat der Autor seinem Werk diesen Namen gegeben? Vergleichen Sie diese Novelle mit dem Werk „Das Märchen der 672. Nacht“ von Hofmannsthal! Gibt es Gemeinsamkeiten?*

PETER ALTENBERG



Richard Engländer (Peter Altenberg) wurde als ältester Sohn in eine wohlhabende jüdische Wiener Kaufmannsfamilie hineingeboren. 1900 tritt er aus der israelitischen Religionsgemeinschaft aus, 1910 lässt er sich taufen (sein Taufpate war der Architekt Adolf Loos).

Nach dem Besuch des Gymnasiums und erfolgreich absolvierter Matura (im zweiten Anlauf) inskribiert er 1877 an der Universität Wien Jura und anschließend Medizin. 1880 beginnt er eine Buchhändlerlehre in Stuttgart, um 1881 wiederum seine Studien an den Universitäten Graz und Wien aufzunehmen. 1883 bricht er seine Studien ab; ein Arzt stellt eine "Überempfindlichkeit des Nervensystems" fest. Daraus ergibt sich eine konstitutionelle Un-

fähigkeit zur Ausübung eines Berufes. Schmerzen und Depressionen begleiten Altenberg ein Leben lang ebenso wie Sanatoriumenaufenthalte und Alkohol- wie Tablettenabhängigkeit. Regelmäßige Sommeraufenthalte (Sommerfrischen) in Reichenau, später im Salzkammergut oder am Lido in Venedig helfen ebenso wenig wie die von Altenberg propagierte naturnahe Lebensweise.

Um 1892 beginnt er seine schriftstellerische Tätigkeit; ab nun wohnt er auch nicht mehr mit seiner Familie zusammen, sondern meist in gemieteten Hotelzimmern der Wiener Innenstadt (das bekannteste Altenberg-Domizil ist wohl das Graben-Hotel in der Dorotheergasse, das er ab 1913 bis zu seinem Tod 1919 bewohnte). **1893 nennt er sich erstmals Peter Altenberg.**

Dieser Künstlernamen geht auf die Freundschaft mit der Familie Lercher (in Wien bzw. Altenberg an der Donau) zurück, die bereits 1876 begann.

Altenbergs Werk setzt sich aus kleinen Prosastücken, Aphorismen, Betrachtungen (der Gesellschaft und seines Umfeldes), literarischen Skizzen und auch Texten für das Kabarett zusammen

[Резюме доцмына:

<http://www.kabarettarchiv.at/Bio/Altenberg.htm>].

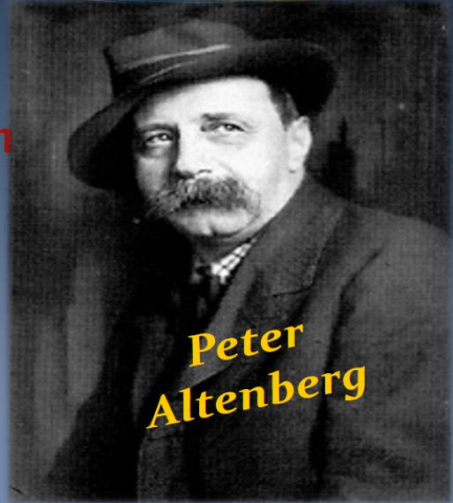
Aufgaben IX

- 1. Erzählen Sie bitte mündlich über das Leben von Peter Altenberg anhand der nachfolgenden kleinen Präsentation, die von StudentInnen der Staatlichen Sozial-Pädagogischen Akademie in Nishnij Tagil gemacht wurde.***



**bei der
Matura*
durchgefallen**

* Экзамен на аттестат о полном
среднем образовании



**Peter
Altenberg**

Studium und Lehre abgebrochen

„Ich erlernte weder Theorie
noch Praxis. Es war
langweilig und geisttötend.“



Altenberg im Café Central 1907



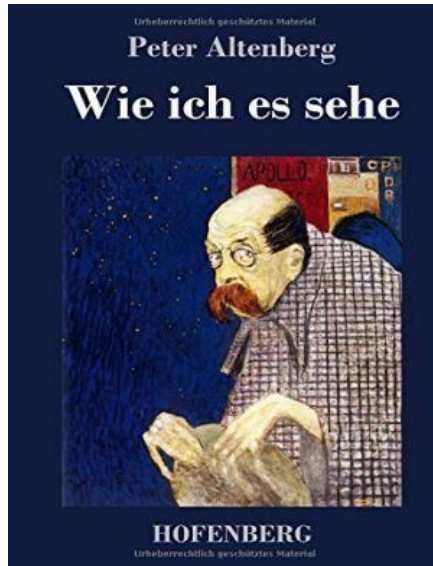
*Peter Altenberg als
Pappmaché-Figur im Café
Central*



Bett als Schreibtisch

*"Ganz unnötig, denn
erstens habe ich keinen,
zweitens schreibe ich alles
im Bett. Nehmen sie ein
Stück von dem Bett dazu!"*





2. *Lesen Sie die folgenden Auszüge aus „Einführung in die Literatur der Wiener Moderne“ von Ingo Irsigler / Dominik Orth.*
3. *Versuchen Sie, in eigenen Worten zu formulieren, was die Autoren bezüglich des Werkes von Peter Altenberg unter folgenden Begriffen verstehen:*
 - *Fotografische Methode und Telegramm-Stil der Seele*
 - *Modernistische Verfahren bei Peter Altenberg*
 - *Gattungsexperimente*
 - *Modernes Wirklichkeitskonzept*

Auszüge aus „Einführung in die Literatur der Wiener Moderne“ von Ingo Irslinger / Dominik Orth (S. 79-85):

Skizzen, Splitter und Momentaufnahmen: Moderne Erzähl-, Darstellungs- und Wahrnehmungsformen in Peter Altenbergs „Wie ich es sehe“:

Als Peter Altenberg im Jahre 1896 mit dem schmalen Bändchen *Wie ich es sehe* debütierte, feierte Hermann Bahr ihn als besonders originellen Vertreter des Jungen Wiens. Lobend erwähnt er den ‚eigenen Ton‘ der Texte "Diese Stimme haben wir noch nie vernommen; hier spricht jemand, den wir nicht mehr vergessen können." Bahr geht im Anschluß vor allem auf das spezifisch Österreichische ein. Darin findet jene publizistische Strategie ihre Fortsetzung, die Bahr bereits in *Das junge Österreich* (1893) verfolgte, wo die jungen Autoren als Repräsentanten einer vaterländischen Literatur in die Kulturtradition Österreichs inkorporiert werden: „Das ist mir das liebste an dem Buche des Dichters; er lässt uns in der Ferne ein neues Österreich sehen." Bahr wiederholt diejenige Strategie, die er schon im Falle von Loris (Hugo von Hofmannsthal) einige Jahre zuvor verfolgt hat: Für sein Programm der Wiener Moderne bringt er einen vermeintlich passenden Dichter in Stellung. Der Vergleich zwischen Hofmannsthal und Altenberg zeigt dabei deutlich, wie heterogen die Gruppe „Jung Wien“ tatsächlich war. Die beiden Schriftsteller trennten Welten, was in Hofmannsthals Buchrezension zu *Wie ich es sehe* deutlich zutage tritt. In der Buchbesprechung *Ein neues Wiener Buch* (1896) kritisiert Hofmannsthal den manieristisch-selbstgefälligen Stil seines Kollegen, daneben die ausschließliche Beschreibung alltäglicher Dinge sowie schließlich die Distanzlosigkeit der Kunst Altenbergs gegenüber dem Leben.

Fotografische Methode und Telegramm-Stil der Seele:

Wie ein Bild – – –

Es war ein kleines, ganz kleines Gärtchen – –.

Rund herum wuchsen dichte Stachelbeerstauden, mit dicken glänzenden rothen Träubchen.

Alles war roth und dunkelgrün.

An den kleinen Kieswegen standen, dicht gedrängt, graugrüne Nelkenstämme mit grossen rothen Nelken.

Die dufteten und dufteten – – –.

Es war Abend.

Auf einer Bank sass ein junges Mädchen, in einem dünnen rothen seidenen Kleide.

Sie träumte: »Ich liebe Ihn – – –.«

Nebenan war ein kleines, ganz kleines Gärtchen –.

Rund herum wuchsen dichte Stachelbeerstauden, mit dicken glänzenden weissgelben Träubchen.

Alles war weiss und dunkelgrün.

An den Kieswegen standen, dicht gedrängt, graugrüne Nelkenstämme mit grossen weissen Nelken.

Die dufteten und dufteten – – –.

Auf einer Bank sass ein junges Mädchen, in einem dünnen weissen seidenen Kleide.

Sie träumte: »Liebe ich Ihn – – –?!«

Der Mond ging auf.

Der rothe Garten und der weisse Garten glänzten im gelbgrünen Silber des Mondlichts – – –.

In der kleinen Villa mit dem rothen Gärtchen schimmerte in den Fenstern goldgelbes Kerzenlicht.

Das junge Mädchen in rother Seide fröstelte.

Sie stand auf und ging hinein — — —.

In der kleinen Villa an dem weissen Gärtchen blieben die Fenster dunkel.

Das junge Mädchen in weisser Seide fröstelte.

Aber sie blieb sitzen und träumte — — —.

Es war Nacht.

Über den Gärtchen lag das Mondlicht — — —.

Die rothen Nelken und die weissen Nelken und die dunkelgrünen Stachelbeerblätter waren nass und schimmerten — — —.

In der Villa an dem rothen Gärtchen schlief ein junges Mädchen — — —.

Der Mond schien auf den rosigen Leib und auf die rothe Seide am Sessel.

Sie träumte: »Liebe ich Ihn — — —?!«

In der Villa an dem weissen Gärtchen schlief ein junges Mädchen.

Der Mond schien auf den schneeweissen Leib und auf die weisse Seide am Sessel.

Sie träumte: »Ich liebe Ihn — — —.«

Der Morgen lag mit graurother Farbe über den Gärtchen.

Alles war nass und schimmerte — — —.

Und die Mädchen zogen die Decke über den Leib und schliefen traumlos — — —.



Berthe Morisot
corsage rouge (1885 - Copenhagen, Ordrupgaard)

Die Nähe Altenbergs zur Foto-Kunst zeigt sich beispielhaft am Kurztext **Wie ein Bild** aus **Wie ich es sehe**, der eine Alltagsszene vermeintlich detailgetreu abfotografiert:

*Es war ein kleines, ganz kleines Gärtchen - -.
 Rund herum wuchsen dichte Stachelbeerstauden, mit dicken,
 glänzenden, rothen Träubchen.*

Erkennbar handelt es sich hier nicht um eine objektive Wiedergabe der Wirklichkeit. Vielmehr ist den Naturbeschreibungen insofern Subjektivität eingeschrieben. Und mehr noch: Die Methode des Abfotografierens wird von Altenberg überdies nach Innen gewendet, umfasst also auch die Abbildung seelischer Vorgänge:

*Auf einer Bank saß ein junges Mädchen in einem dünnen, roten,
 seidenen Kleide.*

Sie träumte: „Ich liebe Ihn - - -.“

In *Selbstbiographie*, einem Text aus dem Band *Was der Tag mir zu-trägt*, bringt Altenberg dieses Verfahren folgendermaßen auf den Punkt:

Was man ‚weise verschweigt‘ ist künstlerischer, als was man ‚geschwätzig ausspricht‘. Nicht?! Ja, ich liebe das ‚abgekürzte Verfahren‘, den Telegramm-Stil der Seele.

Modernistische Verfahren bei Peter Altenberg

Prinzipiell kennzeichnet die Literatur der Jahrhundertwende u.a. eine Hinwendung zu „kleinen literarischen Formen“ und Gattungsexperimenten: „das Prosagedicht, die Skizze, die Novelette, die Studie, der Brief, die Szene und der Einakter, bei den eher analytischen Genres der Essay, der Merkspruch und Aphorismus, die Kritik oder die Rezension, schließlich das Feuilleton und andere Formen des Zeitschriften- und Zeitungsbeitrags.“

Solche Gattungsexperimente prägen auch die Texte Peter Altenbergs und zwar sowohl auf der Makro- als auch auf der Mikroebene. Die Bücher setzen sich insgesamt aus textuellen Miniaturen unterschiedlicher Gattungstraditionen zusammen. Nicht selten werden diese Traditionen über die Betitelung der Einzeltexte sichtbar gemacht. In *Wie ich es sehe* finden sich Gattungsangaben wie Idylle, Skizze (bzw. Skizzenreihe), Szene, Dialog oder Brief.



Was der Tag mir zuträgt enthält Zuschreibungen wie Autobiografie („Selbstbiographie“) oder Aphorismus. Diese Tendenz zur literarischen Kurzform zeigt sich auch bei anderen Autoren Jung Wiens“: in Hofmannsthals lyrischen Dramen, seinem Fragment gebliebenen Andreas-Roman oder Arthur Schnitzlers dramatischer Kurzform des Einakters. In dieser Ausrichtung stehen die Texte in deutlichem Gegensatz zum Naturalismus, der mit „Großformen des Romans (bei Zola) und des Theaters seine Triumphe feiert“.

Gattungsexperimente

Betrachtet man die Mikroebene, also die einzelnen Texte Altenbergs, genauer, lässt sich auch hier eine Tendenz zu formalen Gattungsexperimenten feststellen. Schon der Paratext von *Wie ich es sehe* lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Hybridität der Texte. Ab der zweiten Auflage seines Debütbandes stellt Altenberg ein Motto voran, das die Texte als Mischform aus Prosa und Lyrik bestimmt. Die Kurztexte werden als kompakte, auf die narrative Essenz reduzierte Romane verstanden. Wie sich dieses Programm in der Praxis gestaltet, zeigt zum Beispiel die

Prosaskizze **Im Stadtgarten.**

Im Stadtgarten

Es war sieben Uhr Abend.

Ein warmer, warmer Abend. Neunzehnter Juni. In den Strassen lag der schläfrige stinkende Stadtsommer.

In dem Stückchen Garten hinter den goldenen Gittern war es wie am Land.

Die weissen Mandelblüthen, die weissen Akazien, die gelben Goldregensträucher dufteten.

Auf den kleinen runden Wiesen lagen dunkelgrüne dicke Guirlanden von glänzenden Lederblättern.

Das war die Gartenkunst, die Cultur.

Aber überall schimmerten verstreut gelbe Butterblümchen.

Das war gar keine Kunst. Das war die Natur.

Sie sassen auf eisernen federnden Sesseln.

Die junge Dame hatte ein Seidenkleid an von Heliotrope-Farbe. Die weiten seidenen Ärmel umsäumten weissgelbe Spitzen. Dann kam die Hand, eine feine weisse Hand. Der junge Mann an ihrer rechten Seite betrachtete diese Hand wie ein lebendig gewordenes Kunstwerk; sie war so fein, so weiss und so beweglich. Jeder Finger war wie eine schlanke Ballerine und im Handgelenke ging das ganze kleine Kunstwerk auf und ab wie in einem Scharnier aus Stahl und Kautschuk.

Einmal sagte diese junge Dame zu einem Herren (sie trug damals ein hellgrünes Seidenkleid mit weissen seidenen Rüschen): »Was ist das, eine ›anständige‹ Frau?! Ist das ein Verdienst?! Ich fühle nur, dass das Leben, so wie es ist, gar keine Melankolie übrig lässt, keine Langweile und keine Sehnsucht — —.«

Ich werde immer so sein. Es macht mir Freude, wenn man meine Toilette bewundert, meinen Geschmack. Ich küsse meinen Mann nicht, blicke ihn nicht zärtlich an; aber ich bin zufrieden, wie ein Kind an der Mutterbrust. Es saugt und saugt, hält still, schaut zur

Mutter auf und saugt weiter und ist ausserordentlich befriedigt vom Dasein. Es ist wirklich wie in der Zeit, als man ein ganz kleines Thierchen war.

So lebe ich! Ich glaube, alle glücklichen Frauen leben so. Wie sollen sie denn leben?! Vielleicht in einem Sturme von Gefühlen?! Das ist ja nicht das Glück. Das Glück ist die Bewegung, die Ruhe geworden ist. Das ist das Glück!«

Jetzt sass sie, in einem Seidenkleide von Heliotropefarbe, im Stadtgarten, zwischen ihrem Gatten und Herrn Albert und athmete den feuchten kühlen Duft der Wiesen, den süssen Hauch der Mandelblüthen, der Akazien ein.

Sie sagte: »Dichten Wir — — —!«

»Bitte sehr!«, sagte Albert.

»Sie sassen auf drei eisernen federnden Sesseln —«, dichtete die junge Frau.

Albert: »Es roch nach Mandelblüthen — —«.

»Nein«, sagte der Gatte, »es roch nach den Battistkleidern der kleinen Mädchen, nach Staub und nach Gummibällen.«

Sie: »Maria starrte auf die Fahne des Rathhausturmes — — —.«

Er: »Albertus starrte auf die Fahne des Rathhausturmes — — —.«

Sie (erröthend): »Sie dürfen mir nicht Alles nachsprechen; Sie müssen selbstständig dichten — — —.«

Er: »Auf der Fahne des Rathhausturmes begegneten sich ihre Blicke — — —.«

»Guten Abend, Franzi«, sagte der Gatte und unterbrach die Poëten.

Das kleine Mädchen hatte ein rosenrothes Kleid an, wie ein Hemd. Die rundlichen Arme waren nackt und der Hals und die rosigten Beine auch.

Sie stand kerzengerade da und sagte: »Guten Abend.«

*Dann setzte sie sich auf den Schooss des jungen Mannes, der die
»Begegnung auf der Thurmflagge« gedichtet hatte.*

Er legte seinen Arm um sie und drückte sie sanft, zärtlich an sich.

Er sagte ihr leise ins Ohr: »Bertini Nmr. 18 —.«

»Pst!« sagte sie und wurde ganz roth.

Er stand auf und verabschiedete sich von dem jungen Ehepaare.

»Ich muss Frau M. aufsuchen«, sagte er.

*»Ja gehen Sie,« sagte die junge Frau im Heliotropekleide, »man
wird Sie schon erwarten — —.«*

Sie reichte Ihm lächelnd ihre wunderschöne Hand.

*Er spürte diese warme weiche sanfte Innenfläche. Wenn er sie
freiliess, spürte die junge Frau dabei immer seine Bitte: »Oh,
lass' sie mir noch ein bischen — — ein bischen. Was schadet es
Dir?!« »Ich begleite Dich«, sagte das kleine Mädchen und hängte
sich in ihn ein.*

*Arm in Arm gingen sie durch die dunstigen blüthenduftenden
Alléen.*

Er blieb stehen und grüsste.

*Da sass eine Dame mit geistvollen nervösen Gesichtszügen und
ein junges Mädchen mit aschblonden Haaren und einem bleichen
edlen Antlitz.*

Sie trug einen mattbraunen Strohhut mit weissen Chrysanthemen.

*»Wir warten schon eine Stunde«, sagte die Mutter. »Wo waren
Sie?!«*

*»Fräulein Franzi«, sagte der junge Mann und stellte seine kleine
Freundin im rosenrothen Hemde vor.*

Wo er war, sagte er nicht.

Die Kleine starrte das bleiche junge Mädchen an.

Ah, Kinderahnung, Kinderahnung — — —.

»Ich muss zurück zu Papa«, sagte sie.

»Nein, bleibe noch da,« sagte Albert.

Er setzte sich neben das junge Mädchen mit dem bleichen Antlitz und nahm die Kleine auf seinen Schooss.

»Haben Sie den Albert gern?«, sagte das junge Mädchen und wurde ganz roth.

»Zuerst kommt der Grosspapa, dann kommt Jemand Anderer (es war die verstorbene Mutter) und dann kommt ›Er‹.«

»Und der Papa?!«, sagte die ältere Dame.

»Der kommt viel später«, sagte das kleine Mädchen fest und sicher.

»Du bist ein dummer Kerl«, sagte Albert und küsste das Kind. Dieses schmiegte sich zärtlich an ihn an. Dann sprang sie auf, sagte adieu und lief davon.

»He, Franzi«, rief er ihr nach.

»Was denn?«, sagte das rosenrothe Hemd.

»Nichts!«, sagte der Herr.

»Ihre kleine Freundin scheint Sie sehr zu lieben«, sagte das junge Mädchen.

»Sie verderben selbst Kinder von elf Jahren«, sagte die Mutter gereizt.

»Ich gebe ihr das, was ihr lebendiger Vater und ihre todte Mutter ihr nicht geben können – – Liebe!«

Die Mutter sagte: »Man sollte Frauen, von neun Jahren an, nicht mehr mit Ihnen verkehren lassen.«

Sie meinte aber: »Alle, minus zwei« – – ihre Tochter und sie.

»Warum?«, dachte er, »ich kenne ein junges Weib von 23 Jahren; sie hat wunderschöne weisse Hände und unsere Blicke begegnen sich auf der Rathhausfahne – – –. Was habe ich der gethan?! Was schade ich ihr?!«

Das junge Mädchen starrte auf den Kies in der Allée.

Albert sagte leise: »Bist Du böse, dass ich Dich warten liess – – ?!«

Sie starrte auf den Kies in der Allée.

Sie dachte: »Böse, böse – –?! Was sind das für goldene Zeiten, in welchen man so reich ist, dass man noch böse sein darf. Königinnen zürnen, um die Versöhnung zu geniessen; doch Bettlerinnen – –?!«

Aber sie dachte das einfacher, rührender. Eigentlich dachte sie es gar nicht, sie empfand es.

Und sie starrte auf den Kies in der Allée, auf die kleinen runden Wiesen mit den dunklen Guirlanden und den hellen Butterblümchen, auf die vergoldeten Spitzen des Gartengitters – – –.

Die weissen Mandelblüthen, die weissen Akazien, die gelben Goldregensträucher dufteten in der warmen dunstigen Juniluft – –.

Albert sagte: »Die Welt ist reich und schön – –!«

Aber es war seine »innere Welt«. Denn die Welt um ihn herum war armselig und alltäglich.

Ist denn das auch unsere »innere Welt«, die duftenden Mandelblüthen, die weissen Akazien?! Und eine weisse Hand?! Und das Lächeln eines Kindes?! Und eine gebrochene Frauenseele?!

Auch!!

Die Prosaskizze beginnt mit einem Alliterationen-Gewitter, was dem narrativen Text seinen lyrischen Ton verleiht:

„In den Straßen lag der schläfrige stinkende Stadtsommer. In dem Stückchen Garten hinter den goldenen Gittern war es wie am Land.“

Inwiefern sich Altenbergs Prosakonzept von traditionellen Prosaformen abhebt, lässt sich an der Skizzen-Reihe **Don Juan** präzisieren. Sie besteht aus drei episodischen, kurzen Fragmenten, die insgesamt eine Erzählung ergeben. Was im Unterschied zu her-

kömmlichen Prosatexten fehlt, ist ein übergeordneter Erzähler, der die Erzählfragmente sinnbildend miteinander verschränken würde. Gegenüber traditionellem Erzählen ist dieser Text strukturoffen.

Modernes Wirklichkeitskonzept

Der Zusammenhang zwischen dieser Erzählform und einem Wirklichkeitsverständnis, das Realität als etwas Fragmentarisch-Zersplittertes denkt, wird nicht nur in der losen Reihung von Erzählfragmenten offensichtlich, sondern zeigt sich überdies in den Einzelskizzen selbst. Gleich das erste Erzählfragment der 'Erzählung' *Don Juan* ist mit *Idylle* betitelt.

Idylle

Sie sass in der Milchhalle mit ihrer Mutter und trank weiss-gelbe dicke Milch und ass goldbraunes Landbrod, dichtporiges duftendes mit Theebutter und Honig.

Es war ein Sommer-Sonntag-Nachmittag.

Um sechs Uhr kam Albert.

Da wurde sie rosig.

Albert bestellte das dichtporige duftende Landbrod mit Theebutter und Honig.

Das junge Mädchen legte die Hand auf seine Stuhllehne und berührte Ihn leise.

Die Mutter sagte: »Sie sind heute preoccupirt, Albert – –!?«

»Man kann sich nicht entwickeln« sagte er schroff. »Frau E., die meinen Essay ›Wahrheit‹ gelesen hat, sagte heute: ›Er sollte einen Sommer in Karlsbad, in Marienbad zubringen, dort, wo das grosse Leben pulsirt – – –.«

Das junge Mädchen legte ihre Hände in den Schooss und wurde ganz bleich.

Die Mutter sagte: »Ein wirklicher Dichter, mein Lieber – – –.«

»Nein«, sagte Abert, »man kann nicht aus dem Leeren schöpfen.

Das verstehen Sie nicht! Wollt Ihr bestimmen, was Uns anregt – – ?! Unsere Quellen sind unsere Quellen. Oft sind Frauen dieses Mysterium. Wenn sie es sind – –! Für mich zum Beispiel sind die Augen der zwölfjährigen Franzi bezaubernd – –.«

Das junge Mädchen senkte den Blick.

»Ja,« sagte er hart, »es ist doch so! Es ist der Ausdruck der ursprünglichen reinen Natur – er berauscht mich.«

Das junge Mädchen betrachtete in solchen Augenblicken diesen Idealisten, diesen Schwärmer wie einen Feind, der ihre zarte Seele missachtete.

Sie that ihm Unrecht.

Aber wusste sie das?!

Sie lebte in Ihm, in Ihm, nur in Ihm – – –.

Einmal hatte sie gesagt: »Ich glaube, dass ich Ihm ein wenig nützen kann – –. Darum lebe ich.«

Die Mutter betrachtete ihre Tochter wie eine Märtyrerin. Sie fühlte Alles mit ihr, nur selbstüchtiger und hasste den Idealisten, der sich »entwickeln« wollte und den die Augen der zwölfjährigen Franzi berauschten.

»Zahlen wir!«, sagte Albert.

Sie gingen langsam durch die stillen warmen Strassen.

Alle schwiegen.

Albert ging neben dem jungen Mädchen dahin.

Strasse, Strassenecke, Strasse, Strassenecke, Strasse, Strassenecke, Haushor. Stiller Hausflur, stille Stiege, brim, brim, brim, brim, stilles Vorzimmer, stilles Wohnzimmer.

Dämmerung.

Albert setzte sich in einen Fauteuil.

Das junge Mädchen setzte sich an's Fenster.

Albert starrte vor sich hin.

Das junge Mädchen begann leise zu weinen.

Sie weinte und weinte – – –.

Die Mutter kam leise herein und ging wieder hinaus – –.

Das war der Sommer-Abend, Sonntag, auf den das junge Mädchen sich die ganze Woche gefreut hatte – – die ganze lange Woche!

Beinhaltet diese Gattung traditionell Texte, die ein einfach-naturhaftes Leben in einem begrenzten, ländlichen Bereich beschreiben, das in der Regel einen Gegensatz zur Wirklichkeit

bildet, so zeichnet Altenbergs Text das genaue Gegenteil: Das Idyllische manifestiert sich hier nur noch äußerlich, im Bild vom Dichter Albert, der den „Sommer-Sonntag-Nachmittag“ mit einem Mädchen verbringt: „Sie saß in der Milchhalle mit ihrer Mutter und trank Weiß gelbe dicke Milch und aß goldbraunes Landbrot, dichtporiges, duftendes mit Theebutter und Honig.“ Beginnt der Text ganz im Stile einer Naturidylle, erweist sich diese (zumindest für das Mädchen) am Ende als das genaue Gegenteil: „Das junge Mädchen setzte sich ans Fenster. Albert starrte vor sich hin. Das junge Mädchen begann leise zu weinen Sie weinte und weinte - - -. Die Mutter kam leise herein und ging wieder hinaus - -. Das war der Sommer-Abend, Sonntag, auf den das junge Mädchen SICH die ganze Woche gefreut hatte - - die ganze lange Woche!“ Weshalb das Mädchen weint, erklärt sich aus dem Mittelteil des Textes: Deutlich wird hier, dass der Dichter verschiedene Frauen trifft, sie als „Quelle“ seiner Inspiration begreift. „[M]an kann“, so rechtfertigt Albert sich gegenüber der Mutter des Mädchens, „nicht aus dem Leeren schöpfen. [...] Für mich zum Beispiel sind die Augen der zwölfjährigen Franzi bezaubernd - - [...]. Es ist der Ausdruck der ursprünglichen reinen Natur - - er berauscht mich.“ (ebd., 47) Der Dichter, so verdeutlicht der Text, inkorporiert das Mädchen, raubt der Frau ihre Identität: „Sie lebte in Ihm, In Ihm, nur in Ihm - - -.“

Deutlich akzentuiert der Text zwei Wahrnehmungsperspektiven: Was für den Dichter als Ausdruck eines idealen, inspirierenden Naturzustand!, also als Idylle erscheint, empfindet das Mädchen als ‚Missachtung Ihrer zarten Seele‘ (vgl. ebd.). Die Idylle, so ließe sich mit Blick auf die Gattungstradition schlussfolgern, erweist sich bei Altenberg nicht mehr als Ausdruck einer alternativen, besseren Lebensform, sondern als subjektiv-projektive Konstruktion des narzisstischen Dichters, was am Ende der dritten und letzten Skizze von Don Juan verdeutlicht wird. „Albert sagte: ‚Die Welt ist reich und schön - -!‘ Aber es war seine 'innere Welt'. Denn die Welt um Ihn Herum

war armselig und alltäglich.“ Das Idyllische artikuliert sich in Abgrenzung zu den ursprünglichen Gattungskonventionen in einer subjektiven Wahrnehmung der Welt. Ob Idylle, skizzenhafte

Erzählung oder Szene und Dialog: In der Verknappung und Neuinterpretation von Gattungen bildet sich nicht nur das Zerfallen des Ganzen in Fragmente ab, sondern Gattungsstrukturen werden gleichsam nach innen gewendet; in ihnen bildet sich die subjektive, fragmentarische Wahrnehmung der Innen- und Aussenwelt ab. So wird Wirklichkeit, wie in der Literatur der Moderne insgesamt zu einer relativen Kategorie - worauf bereits Altenbergs Buchtitel verweist *Wie ich es sehe*.

RICHARD BEER-HOFMANN



Richard Beer-Hofmann, österreichischer Romancier, Dramatiker und Lyriker, wurde am 11.7.1866 in Wien geboren. In den 1880er Jahren nahm er ein Jurastudium in Wien auf, das er 1890 mit seiner Promotion beendete. Im gleichen Jahr lernte er die Schriftsteller Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr und Arthur Schnitzler kennen, mit denen ihn eine lange Freundschaft verbinden soll-

te. Finanziell gut abgesichert, konnte er als freier Schriftsteller leben, ohne sich durch diese Tätigkeit seinen Lebensunterhalt sichern zu müssen. 1898 heiratete er Pauline Anna Lissy, genannt Paula; das Paar hatte drei Kinder, Mirjam, Naëmah und Gabriel. Seit den 1890er Jahren entstanden Novellen, Gedichte, Erzählungen. Ab 1906 arbeitete Beer-Hofmann am Dramenzyklus „Die Historie von König David“, der jedoch unvollendet blieb. Nach dem Ersten Weltkrieg und der Inflationszeit gezwungen, um Lohn zu arbeiten, war er in den 1920er Jahren bis 1932 als Regisseur, u. a. für Max Reinhardt tätig. In dieser Zeit äußerte er sich auch zur damals hochpolitisch geführten Diskussion um die nationale und auch sprachliche Eigenständigkeit der Österreicher. Erst ein Jahr nach dem Anschluss Österreichs gelang Richard Beer-Hofmann am 19.8.1939 die Emigration, zunächst in die Schweiz (Zürich), danach nach New York. Dort starb er am 26.9.1945.

Sein Nachlass befindet sich in New York im Leo Baeck Institute.

[Режим документа:

<http://www.deutschelyrik.de/index.php/beer-hofmann.html>].

Aufgaben X

- 1. Lesen und übersetzen Sie „Schlaflied für Mirjam“! Welche Stimmung hat dieses Werk?**

Schlaflied für Mirjam

- 01 Schlaf mein Kind, schlaf, es ist spät -
- 02 Sieh wie die Sonne zur Ruhe dort geht.
- 03 Hinter den Bergen stirbt sie in Rot.
- 04 Du, weißt nicht von Sonne und Tod.
- 05 Wendest die Augen zum Licht und zum Schein.
- 06 Schlaf, es sind so viel Sonnen noch dein.
- 07 Schlaf mein Kind, mein Kind schlaf ein.

- 08 Schlaf mein Kind, der Abendwind weht.
- 09 Weiß man woher er kommt, wohin er geht?
- 10 Dunkel verborgen die Wege hier sind

11 Dir und auch mir und uns allen mein Kind.
12 Blinde so gehn wir und gehen allein.
13 Keiner kann keinem Gefährte hier sein.
14 Schlaf mein Kind, mein Kind schlaf ein.

15 Schlaf mein Kind, und horch nicht auf mich.
16 Sinn hats für mich nur und Schall ists für dich.
17 Schall nur wie Windes wehn, Wassergerinn,
18 Worte vielleicht eines Lebens Gewinn!
19 Was ich gewonnen gräbt man mit mir ein.
20 Keiner kann Keinem ein Erbe hier sein.
21 Schlaf mein Kind, mein Kind schlaf ein.

22 Schläfst du Mirjam, Mirjam mein Kind?
23 Ufer nur sind wir und tief in uns rinnt
24 Blut von Gewesenen, zu Kommenden rollts.
25 Blut unsrer Väter voll Unruh und Stolz.
26 In uns sind alle, wer fühlt sich allein?
27 Du bist ihr Leben, ihr Leben ist dein.
28 Mirjam mein Leben, mein Kind, schlaf ein.

Richard Beer-Hofmann (1866-1945) im Jahr 1919



2. *Analysieren Sie die Ballade nach dem „Schema für das Vorgehen bei der Analyse eines literarischen Werkes!“ (S.12/13)*

Aber machen Sie sich zuerst mit der folgenden Interpretation bekannt:

Schlaflied für Mirjam – Interpretation

Richard Beer-Hofmann thematisiert in dem Gedicht „Schlaflied für Mirjam“, das 1919 entstand, das Leben des Menschen. Dabei stellt er die Unwissenheit und Unschuld der Kinder seinen eigenen Lebenserfahrungen gegenüber. Das Gedicht besteht aus vier Strophen mit jeweils sieben Versen. Die jeweils ersten sechs Verse besitzen einen Paarreim. Der siebte Vers ist in den ersten drei Strophen gleich und bildet sozusagen den Refrain des Liedes. Dieser Vers wird nur in der letzten Strophe abgewandelt. Durch den fast durchgehend vierhebigen Jambus mit regelmäßigen männlichen und weiblichen Kadenzen erhält das Lied einen ruhigen Charakter. Es ist in einfacher Sprache geschrieben.

Die erste Strophe beginnt mit den Worten „Schlaf mein Kind“ (V.1). Dieser Imperativ wird auch in den beiden darauf folgenden verwendet. Der Schlaf bildet somit das Leitmotiv des ganzen Gedichtes, was sich auch schon im Titel „Schlaflied für Mirjam“ zeigt. Die erste Strophe wird von dem Bild des Sonnenuntergangs geprägt: „Sieh wie die Sonne zur Ruhe dort geht“ (V.2). Dieses Bild steht sicher im Vergleich mit dem Kind, das nun schlafen soll. Die Metapher „Hinter den Bergen stirbt sie im Rot“ (V.3) deutet auf die Vergänglichkeit des Lebens hin und leitet auf die bevorstehende Dunkelheit hin. Im nächsten Vers spricht der Autor mit dem Personalpronomen „Du“ (V.4) direkt das Kind an und betont dies durch die Wiederholung des Pronomens. Durch die Gegenüberstellung der Nomen „Sonne und Tod“ (V.4) zeigt der Autor die Gegensätze im Leben auf, wobei die helle Sonne für Lebensfreude steht und der Tod mit Angst und schlechten Zeiten verbunden wird. Dem Auto ist es wichtig, dem Kind jedoch „Licht“ (V.5) und „Schein“ (V.5) zuzuordnen und ihm nur

das Gute auf der Welt zu zeigen, indem es die Augen von der Dunkelheit abwendet. In dem Vers „Schlaf, es sind soviel Sonnen noch dein“ (V.5) weist Richard Beer-Hofmann auf die Zukunft der Kinder hin und verbindet mit ihr noch viele Tage voller Lebensfreude. Am Ende der ersten Strophe befindet sich der immer wiederkehrende Vers „Schlaf mein Kind - mein Kind, schlaf ein!“ (V.7), der durch den Chiasmus eine besondere Stellung einnimmt. Das Kind soll die Augen schließen, vielleicht auch vor den negativen Seiten des Lebens, und in Ruhe und Frieden schlafen.

Die zweite Strophe beinhaltet das Motiv des Abends und der Dunkelheit. Parallel zu der ersten Strophe beginnt sie mit dem Vers „Schlaf mein Kind – der Abendwind weht“ (V.8). Der Abend steht hiermit im Gegensatz zum Tag mit Sonnenschein. Dem Wind wird das Motiv der Vergänglichkeit zugeschrieben, was in dem Vers „Weiß man, woher er kommt, wohin er geht?“ (V.9) durch die Alliteration noch besonders hervorgehoben wird. Dieser Vers ist als rhetorische Frage verfasst und regt den Leser bzw. Zuhörer zum Nachdenken an. Der Lebensweg des Menschen ist von Unwissenheit geprägt. Die Wege werden als „dunkel“ und „verborgen“ (V.10) beschrieben und sind nicht voraus-sagbar. Dies ist, wie in dem Vers „Dir, und auch mir, und uns allen, mein Kind!“ (V.11) deutlich wird, für die ganze Menschheit gleich. Der Mensch wird jedoch in der Alliteration „Keiner kann Keinem Gefährte sein“ (V.13) als Einzelgänger dargestellt, er ist „allein“ (V.12) auf seinem ungewissen Weg durch das Leben und blind für die Zukunft. Auch diese Strophe schließt mit dem Vers „Schlaf mein Kind – mein Kind, schlaf ein!“ (V.14), was beim Leser ein ruhiges und zufriedenes Gefühl hervorruft.

In der nächsten Strophe zeigt sich, dass man den Sinn seiner Worte und somit des Lebens erst durch Lebenserfahrung verstehen kann. Der Autor will keinen Einfluss auf das Kind nehmen. Dies zeigt sich in dem Vers „Schlaf mein Kind und horch nicht auf mich!“ (V.15). Für das Kind ist es „Schall“ (V.16) der mit der Alliteration „Windeswehn, Wassergerinn“ (V.17) verglichen wird. Alle diese Dinge sind vergänglich. Auch „Worte“ (V.18), die ein Gewinn im Leben sind, sterben mit dem Tod des Men-

schen. Alle Erfahrungen sterben mit dem Menschen und werden nie weitergegeben, obwohl es für andere vielleicht ein „Gewinn“ (V.18) wäre und sie vielleicht aus Fehlern der anderen lernen könnte, um so mehr in den Genuss von Lebensfreude zu kommen. Die Alliteration, parallel zum 13. Vers, „Keiner kann Keinem“ (V.20) verstärkt diese pessimistische Grundhaltung. Versöhnlich hingegen wirkt weder der letzte Vers, der das Kind zum Schlafen bringen soll.

Die letzte Strophe beginnt mit der rhetorischen Frage „Schläfst du Mirjam“ (V.22). Zum ersten Mal nennt R. Beer-Hofmann den Namen des Kindes und spricht somit eine bestimmte Person an. Er vergleicht den Menschen mit einem „Ufer“ (V.23) und spricht von dem gleichen Blut, das alle Verwandten, sowohl die Gewesenen als auch die Kommenden, also die Vor- und Nachfahren, in ihrem Körper haben. Dies verbindet die Menschen und wird im Gegensatz zu Worten weitergegeben. Der Mensch trägt es „voll Unruh und Stolz“ (V.25) in sich. Im Gegensatz zur zweiten Strophe thematisiert der Autor hier die Gemeinschaft und Verbundenheit der ganzen Menschheit: „In uns sind Alle. Wer fühlt sich allein?“ (V.26). Dies widerspricht der anfangs aufgestellten These des Einzelkämpfers und unterstreicht die Zusammengehörigkeit der Menschen, besonders innerhalb einer Familie. In dem Chiasmus „Du bist Ihr Leben- ihr Leben ist dein- -“ (V.27) zeigt sich nochmals diese Verbundenheit. Genau wie der einleitende Vers unterscheidet sich in dieser Strophe auch der letzte Vers von den vorherigen Strophen: „Mirjam, mein Leben, mein Kind, schlaf ein!“ (V.28). Hier zeigt sich deutlich die Stellung des Kindes in seinem Leben. Mirjam ist zu seinem Lebensinhalt geworden und nimmt eine hohe Stellung ein. Sie ist ihm wichtig und gleichbedeutend mit seinem Leben. Er liebt sie und ist stolz auf sie.

Richard Beer-Hofmann gibt in dem gesamten Gedicht keine Hinweise auf höhere Wesen, die Einfluss auch das menschliche Leben habe. Der Mensch scheint allein für sein Leben verantwortlich zu sein, er muss seinen Lebensweg selbst suchen und finden. Dieser ist sowohl von Freude und Liebe als auch von Leid geprägt. Der Mensch lebt in seinen Nachkommen weiter, auch

wenn er nicht in der Lage ist, ihnen Erfahrungen mitzugeben, die ihnen das Leben erleichtern könnten

[Режим доступа:

<https://www.abipur.de/referate/stat/664236175.html>].

Das folgende Fragment aus dem Roman „Der Tod Georgs“ wurde von Anastasija Iwanowa (НИА 1701) ausgewählt. Sie hat auch die Fragen dazu zusammengestellt.

Wenn er ihr anfangs Blumen brachte, hatte sie ihn oft fragend angesehen: ›Was willst du von mir – meinst du's ernst?‹ Aber was ihn sonst verstimmt hätte, störte ihn hier nicht. Er fühlte auch, daß sie ihn liebte, und es nahm ihm nichts, daß er wußte, sie hätte auch einen andern geliebt, der gekommen wäre, um ihr ein wenig Liebe und Wärme zu geben.

Den Winter war er verreist und hatte nur selten und flüchtig an sie gedacht. Als er aber im Frühjahr nach Wien zurückkam, sehnte er sich, ihr blasses Kindergesicht wiederzusehen. Sie war nicht mehr in Wien. Sie war krank gewesen und früher als sonst mit ihrer Mutter ins Gebirge gereist. In Aussee traf er sie. Im Dämmerm stand er ihr gegenüber; am Wiesenhang, zwischen hohen weißen Narzissen, die so dicht wuchsen, daß jeder Schritt die schlanken Stiele zu knicken drohte. Hinter ihr stieß der Saum der Wiese an den lichten Abendhimmel, und scharf grenzten sich von ihm ab die dichtgedrängten duftenden Blumen und ihre schwächliche weiße Gestalt. Lässig stützte sie ihren Arm auf den zu hohen Griff des Schirmes, und wie sie langsam bergab schritt, glitt ihr Umriß vom lichten Himmel ab auf den weißblühenden Wiesenhang, der steil wie eine Wand hinter ihr emporstieg. Fast körperlos schien sie; nur ihr eignes weißes Bild, das sich in fremden Linien von den Blüten und Stengelgewirr der narzissenübersäten Tapete hob. Vom Rand des Waldes, wo unter dichtem Gestrüpp, das die Sonne nicht durchdrang, auf braunem modernem Laub noch ungeschmolzen der Schnee des Winters lag, kam ein leichter kühlender Wind, daß sie fröstelnd die Schultern in die Höhe zog. Da hatte er den Arm um sie gelegt und gewußt, daß er sie liebhat-

te, wie man die Dinge liebhat, denen man Sehnsucht und Glück und Schicksal zu sein vermag. Er hatte sie geheiratet. Ihre Mutter war bei ihnen geblieben, und es schien, als würde sie wieder jung, da sie ihr Kind sorglos und glücklich sah. Die traurigen harten Linien, die freudloses Leben und abwehrender Hochmut um ihren Mund gelegt, glätteten sich, und ihr vergrämes Gesicht ward wieder fast schön und voll Güte.

Fragen:

1. Wie hat er begriffen, dass er sie liebt?
2. Wozu beschreibt der Autor die Natur so ausführlich?
3. Warum ist ihre Mutter wieder glücklich und sorglos geworden?

FELIX SALTEN

Aufgaben XI

1. Erzählen Sie bitte über das Leben von Felix Salten anhand der kleinen Präsentation, die StudentInnen der Staatlichen Sozial-Pädagogischen Akademie in Nishnij Tagil erstellt haben.

Felix Salten
(Siegmond Salzmann) (* 6.
September 1869 in Budapest; † 8.
Oktober 1945 in Zürich)



- ein österreichisch-ungarischer Schriftsteller;
- als Sohn eines ungarisch-jüdischen Ingenieurs in Budapest geboren;
- als er vier Wochen alt war, übersiedelte die Familie nach Wien;
- mit 16 Jahren das Gymnasium Wasagasse nicht abgeschlossen

- 1927 übernahm Salten von Arthur Schnitzler die Präsidentschaft des österreichischen P.E.N.-Clubs;
- 1930 nahm er mit einer europäischen Schriftsteller- und Journalisten-Delegation an einer USA-Reise teil;
- 1934 stellte er sich hinter die autoritäre Regierung;
- Felix Salten starb am 8. Oktober 1945 in Zürich. Er liegt auf dem Israelitischen Friedhof Unterer Friesenberg in Zürich begraben;
- im Jahr 1961 wurde in Wien Donaustadt (22. Bezirk) die Saltenstraße nach ihm benannt.

- 1890 lernte er im Café Griensteidl die Vertreter von Jung-Wien kennen;
- im Herbst 1894 war Salten Redakteur der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ geworden;
- 1898 machte Salten die Bekanntschaft von Erzherzog Leopold Ferdinand;
- 1902 wechselte Salten zur Zeitung „Die Zeit“;
- 1903 bis 1905 veröffentlichte Salten eine Reihe von Porträts der gekrönten Häupter Europas unter dem Pseudonym „Sascha“ in der „Zeit“;
- daneben war er auch für den „Pester Lloyd“ (ab 1910) tätig, für das „Berliner Tageblatt“ und ab 1913 auch für die „Neue Freie Presse“;
- Im Jahrzehnt vor 1914 war Salten „gefragt, berühmt, ungeheuerlich produktiv“;

Die Liebe und die Familie

- Adele Sandrock
- Lotte Glas
- Ottilie Metzel
 - 1902 heiratete er Ottilie Metzel
 - 1903 kam der Sohn Paul auf die Welt
 - 1904 die Tochter Anna Katharina



Werke

- Der Gemeine (Volksstück, UA 1901)
- Der Schrei der Liebe. Novelle (1905)
- Olga Frohgemuth. Erzählung (1910)
- Kaiser Max der letzte Ritter (1912)
- Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde (1923, ins Englische übersetzt von Whittaker Chambers im Jahr 1928)
- Der Hund von Florenz (1923)
- Bob und Baby. Zeichnungen von Anna Katharina Salten. Berlin–Wien–Leipzig: Zsolnay 1925
- Neue Menschen auf alter Erde. Eine Palästinafahrt (1925)
- Martin Overbeck. Der Roman eines reichen jungen Mannes (1927)



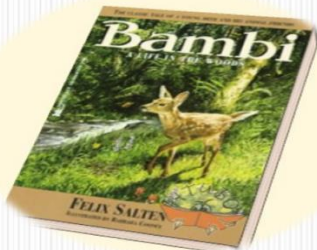
- Fünfzehn Hasen: Schicksale in Wald und Feld (1929)
- Fünf Minuten Amerika (1931)
- Freunde aus aller Welt. Roman eines zoologischen Gartens (1931)
- Florian. Das Pferd des Kaisers. Roman (1933)
- Bambis Kinder. Eine Familie im Walde. Mit 18 ganzseitigen Federzeichnungen von Hans Bertle. (1940)
- Wurstelprater. (1911) Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Reprint. Vienna: ProMedia. 2004.
- Werkausgaben
- Gesammelte Werke in Einzelausgaben. 1928-1932. 6 Bände.

Felix Salten

Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde (1923)



Es handelt von einem jungen Reh namens Bambi und wurde 1928 unter dem Titel "Bambi. A Life in the Woods" ins Englische übersetzt und als Bambi 1942 von Walt Disney verfilmt.



PRÜFEN SIE IHR ÖSTERREICH-WISSEN

Autorin: Olga Berdnikowa, Gruppe HIA-1701

Bitte beantworten Sie die Fragen in folgendem Quiz (Die Antworten finden Sie auf der nächsten Seite nach Frage 21):

1. *Was für eine Staatsform hat Österreich?*
 - A) *Parlamentarische Republik*
 - B) *Bundesrepublik*
 - C) *Konstitutionelle Monarchie*
2. *Wie viele Bundesländer hat Österreich?*
 - A) *6*
 - B) *9*
 - C) *12*
3. *Was ist auf der Österreichischen Flagge abgebildet?*
 - A) *weißes Kreuz auf rotem Hintergrund*
 - B) *roter Kreis auf weißem Hintergrund*
 - C) *weißer Streifen auf rotem Hintergrund*
4. *Was symbolisiert der weisse Streifen auf der österreichischen Flagge?*
 - A) *göttliche Reinheit*
 - B) *die Donau*
 - C) *die Alpen*

5. *In welcher Klimazone befindet sich Österreich?*
- A) kontinental*
 - B) mediterran*
 - C) gemäßigt*
6. *Welche Sprache ist Amtssprache in Österreich?*
- A) Tschechisch*
 - B) Deutsch*
 - C) Schwedisch*
7. *Zu welcher Religion bekennt sich die überwiegende Mehrheit der gläubigen Österreicher?*
- A) Protestantismus*
 - B) Luthertum*
 - C) Katholizismus*
8. *Mit welchen Ländern hat Österreich im Norden eine gemeinsame Grenze?*
- A) Bundesrepublik Deutschland und Tschechische Republik*
 - B) Schweiz und Liechtenstein*
 - C) Italien und Slowenien*
9. *Welches ist das berühmteste österreichische Gericht?*
- A) Wiener Knödel*
 - B) Wiener Schnitzel*
 - C) Sauerkraut*

10. *Welcher Tanz wurde in Österreich erfunden?*

A) *Ballet*

B) *Walzer*

C) *Tango*

11. *Welches europaweit wichtige Opern-und Theaterfestival ist in Österreich beheimatet?*

A) *Salzburger Festspiele*

B) *Wiener Festwochen*

C) *Edinburgh international Festival*

12. *Mit wie viel Jahren bekommen Österreicher das Wahlrecht (право голосовать)?*

A) *19*

B) *21*

C) *16*

13. *In welchem österreichischen Ort wurde die weltweit erste Bergbahn gebaut?*

A) *Semmering*

B) *Salzburg*

C) *Klagenfurt*

14. Welches war die mächtige Dynastie Europas, die in Österreich-Ungarn herrschte?

A) die Habsburger

B) die Bourbonen

C) die Windsors

15. In welcher Stadt wurde Mozart geboren?

A) Göttingen

B) Salzburg

C) Zillertal

16. Welche Währung hat Österreich?

A) Österreichischer Schilling

B) Deutsche Mark

C) Euro

17. Welche Berge befinden sich auf dem Territorium Österreichs?

A) die Alpen

B) der Himalaja

C) die Appeninen

18. Aus welchem Fleisch wird ein echtes Wiener Schnitzel gemacht?

A) Lammfleisch

B) Schweinefleisch

C) Kalbfleisch

19. In welcher österreichischen Stadt befindet sich das älteste Riesenrad der Welt? (1897)

A) Wien

B) Innsbruck

C) Prater

20. Welcher bildende Künstler war auch in den Bereichen Architektur und Umweltschutz tätig?

A) Friedensreich Hundertwasser

B) Gottfried Helnwein

C) Arnulf Rainer

21. In welcher Stadt befindet sich das Mozart-Museum?

A) Wien

B) Salzburg

C) Bischofshofen

Antworten zum Österreich-Quiz

1. B) Bundesrepublik
2. B) 9
3. C) weisser Streifen auf rotem Grund
4. B) die Donau
5. C) gemässigt
6. B) Deutsch
7. C) Katholizismus
8. A) Bundesrepublik Deutschland und Tschechische Republik
9. B) Wiener Schnitzel
10. B) Walzer
11. A) Salzburger Festspiele
12. C) 16
13. A) Semmering
14. A) die Habsburger
15. B) Salzburg
16. C) Euro
17. A) die Alpen
18. C) Kalbfleisch
19. A) Wien
20. A) Friedensreich Hundertwasser
21. B) Salzburg

Учебное издание

**LITERATUR DER WIENER MODERNE:
ANALYTISCHES LESEN VON LYRIK UND
PROSA
DER REPRÄSENTANTEN «JUNGWIENS»
(HUGO VON HOFMANNSTHAL, LEOPOLD VON
ANDRIAN, PETER ALTENBERG, RICHARD
BEER-HOFMANN)**

**ЛИТЕРАТУРА ВЕНСКОГО МОДЕРНА:
АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ ПОЭЗИИ И
ПРОЗЫ
РЕПРЕЗЕНТАНТОВ «МОЛОДОЙ ВЕНЫ»
(ХУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЬ, ЛЕОПОЛЬД
ФОН АНДРИАН, ПЕТЕР АЛЬТЕНБЕРГ И
РИХАРД БЕР-ГОФМАН)**

Сведения об авторе:

Дубах Татьяна Михайловна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры немецкой филологии,
Уральский государственный педагогический университет
romt2@list.ru

Уральский государственный педагогический университет.
620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.me